

وزارة الثقافة

نجيب محفوظ

نوبل ١٩٨٨



كتاب تذكاري

تجربہ محفوظ

نویسنده: ۱۹۸۸

کتابخانه کاری

* د . طه حسين
* د . عبد العظيم رمضان
* د . عبد القادر القبط
* د . علي الراعي
* د . غالي شكري
* د . غنيمى هلال
* كمال الشيخ
* د . محمد مندور
* د . محمود الربيعي
* د . ناجي نجيب
* د . نظمي لوقا
* يحيى حقي

* ادوار الخراط
* أنور المعداوي
* الأب جاك جوميه
* جمال الفيضان
* د . حمدي السكوت
* رجاء النقاش
* رشدي صالح
* د . رمسيس عوض
* د . زكي نجيب محمود
* سامي خشبه
* د . شكري عياد
* صلاح عبد الصبور

الإخراج الفني

سمير غريب

المشرف العام

المحررون :

نبيل فرج محمد عبد الفتاح

محمد الشحات

صور الغلاف :

محمد القيعي

بسم الله الرحمن الرحيم

الرئيس

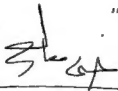
الكاتب الكبير الأستاذ / نجيب محفوظ

أسعدنى كما أسعد المصريين جميعا هذا التقدير العالمى الرفيع بحصولكم على جائزة نوبل فى الاداب ، وهو فيما أعلم أسمى ما يمكن أن يصل اليه كاتب ومفكر ورائد ثقافى من مكانة على المستوى الدولى ، وهو اعتراف منصف بما اثرى به قلمكم الموهوب المجتمع العالمى من قيم جليلة واهداف سامية تعز انسانية الانسان وتضىء الطريق الى الحب والاخاء والترابط فى عالم يموج بالصراعات المادية التى تهدد المثل العليا والقيم النبيلة .

وأنتى اذ اهنئكم من صميم قلبى .. فاننى أرى فى هذا التقدير تكريما للادب المصرى واعترافا بالادب العربى معبرا عن نبض مجتمعنا وتطلعه الى افاق الخير والجمال .

ان هذا التكريم الذى يحدث لأول مرة لاديب ومفكر مصرى هو تكريم لمصر التى اعطيتها ثمار فكرك ونبض قلبك واجزلت لها العطاء .

ولك كل تحيتى وتقديرى واحترامى ""



محمد حسنى مبارك

القاهرة فى ١٩٨٨/١٠/٢٣

لا يفتنى الزار هذه الرما-
السايلة الا انه انصب كعري
وانتقاني لكل من تفعل بالاسم
في العدد هذا الكتاب، وانه قد استقر
الفضاء اكسير وزيد الثقافة
والله السأل انه يجعله الجائزة
بداية عهد جديد زاهر للثواب العربي
في المجال العالمي

المخلص
خبيب محفوظ

١٩٨٨ / ٤ / ٤

يسعد وزارة الثقافة أن تحتفل بحصول أديبنا العالمى نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب وتقدم هذا الكتاب التذكاري الذي نسترجع فيه آراء عظمائنا الخالدين ، ونقرأ شهادات كبار كتاب وأدباء الوطن حول شخصية نجيب محفوظ الأدبية ، وأثرها في الثقافة العربية ، وقيمتها العالمية التي مكنت هذا العبقري من كسر الحواجز المصطنعة بين الأدب العربي والآداب العالمية .

لقد عبر نجيب محفوظ لأول مرة في العصر الحديث بالثقافة العربية الى مكائنتها الطبيعية بين ثقافات العالم المزدهرة . تلك الثقافة العربية التي كان لها دورها الرائد في بدايات النهضة الفكرية والعقلية الحديثة وكانت اللغة العربية في يوم من أيام الزهو الانسان هي اللغة العالمية التي لم يكن يصح لمثقف اوروبي ألا يتحدث بها .

نجيب محفوظ ، فاتحة هذا الكتاب وختامه ، عبقريه فردية ، لكنه في نفس الوقت يجسد عبقريه مصر والأمة العربية . وليس بغريب أن تظهر قيمته في هذه المرحلة بالذات . . مرحلة اشراق وجه مصر بقيادة الرئيس حسنى مبارك .

فهنيئاً لمصر والعرب بنجيب محفوظ وهنيئاً للعالم أجمع بتكريم ثابته من نوابه .

فاروق حسنى
وزير الثقافة

نویل فی الأدب ۱۹۸۸

برئيه مؤسسه نوبل بصنع الجائزة

الأستاذ نجيب محفوظ .

قررت الأكاديمية السويدية في جلستها المنعقدة اليوم منحكم جائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٨ . أمل أن يمكنكم الحضور إلى ستوكهولم لتحضروا يوم نوبل - ١٠ ديسمبر - وتسلموا الجائزة من يد صاحب الجلالة الملك . الرجاء تأكيد الحضور . أتمنى حضوركم وأعبر لكم عن أحر التهنأت .

ستور آلن

السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية

دعوة نجيب محفوظ لاستلام الجائزة

تعبر الأكاديمية السويدية عن تهنيتها الصادقة لفوزكم بجائزة نوبل في الأدب . ونحن ندعوكم دعوة حارة أنتم والعائلة إلى ستوكهولم للمشاركة في أسبوع نوبل ، وبالذات لحضور مراسم منح الجوائز يوم ١٠ ديسمبر . ونقترح أن تصلوا ستوكهولم ٦ ديسمبر . سوف نرسل خطاباً يشرح كل ذلك مرفقاً بوثائق هامة على العنوان المذكور أعلاه حيث أننا لا نعرف بعد عنوانكم الشخصي . سوف أكون ممتناً إذا تمكنتم من الرد .

تليفونياً : (01046) 8 - 6630920

NOBEL IANUM

12382 NOBHAVS

ستيج راميل

المدير التنفيذي

أو برقية :

أو بالتلكس

Mr Naguib Mahfouz

C, O American University in Cairo Press

113- Sharia Kasr- EL- Aini

Cairo

At its Session today the Swedish Academy Decided to award you the 1988 Nobel Prize for Literature. I hope it will be Possible for you to be Present in Stockholm on Brr Noble day, December 10, to Receive the

Prize from the Hands of his Majesty the King. Please Confirm. I wish you welcome and convey my warmest congratulations.

Sture Allen

Permanent Secretary of the Swedish Academy

Professor

Swedish Academy Kaelargraend 4

MR Naguib Mahfouz

C, O American University In Cairo

Press Pobox 2511

Cairo

The Nobel Foundation Expresses its Sincere congratulation to your Nobel Prize in Literature you and your family are cordially Invited to Stokholm to participate in the Nobel week and in Particular to Atten the prize Awarding Ceremonies on December 10.

We suggest Arrival on December 6. Explaining Letter with Important Documents will be sent to you under the Above mentioned Address, As we do not yet have your arr Private one Grateful Reply by telephone)01046(8- 6630920 or by Cable "NOBELIANUM" or Telex 12382 NOBHAUS

Stig Ramel

Executive Director

Brr Nobel Foundation

دعوة نجيب محفوظ حفل استقبال الجائزة

الأكاديمية السويدية .

عزيزنا السيد/نجيب محفوظ :

تهنئة أخرى على حصولكم جائزة نوبل للأدب . لقد أسعدنى بالأمس الإتصال بكم هاتفياً .
وإنمى أن تكون قد تسلمت برقيتى أيضاً .

لقد تحددت إحتفالات نوبل فى إستوكهولم فى العاشر من ديسمبر . وكتقليد متبع . ستقيم
الأكاديمية السويدية حفل عشاء للمحائز على جائزة نوبل وللثمانية عشر عضواً من الأكاديمية فى الثامن
من ديسمبر الساعة السابعة مساءً . وبكل مودة ندعوكم أنت والسيدة حرمكم لهذا الحفل .

وسكون مقدرين لكم تكرمكم إذا قعتم بإتباع تقليد آخر . وهو أن تلقى محاضرة نوبل
العامة باللغة الإنجليزية للموضوع الذى يقع عليه إختياركم والوقت المعتاد لهذه المحاضرة يكون فى
حدود ٤٥ دقيقة .

محاضرتكم سيتم ترجمتها مسبقاً إلى اللغة السويدية وستوزع على الحاضرين . لذا نرجوا
منكم شاكرين أن تفضلوا بإرسالها إلينا قبل نهاية شهر نوفمبر ٨٨ نأمل أن تتمكنوا من الرد على
رسالتنا هذه قريباً . وتلطف لرؤيتكم بيننا .

المخلص لكم

البروفيسور ستور الن

السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية



Svenska Akademien
Ständige sekreteraren

October 14, 1988

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

Congratulations again on the Nobel prize for literature! I was glad to get in touch with you by telephone yesterday. I hope you have received my telegram, too.

The Nobel ceremonies take place in Stockholm on December 10. By tradition, the Swedish Academy gives a private dinner for the Nobel Laureate and the eighteen members of the Academy on December 8 at 7 PM. You and your wife are cordially invited to this dinner.

It would also be very much appreciated if you would be kind enough to follow another tradition, i.e. to give a public Nobel lecture on a topic of your own choice preferably in English. The usual duration of such a lecture is about 45 minutes. Your manuscript would be translated into Swedish in advance and distributed among the audience. This means we should need it by the end of November.

It would be helpful if you could inform me about your views on the matters touched upon here in the near future.

We look forward to seeing you among us.

Sincerely yours,

Sture Allén
Professor
Permanent Secretary of the Swedish Academy

نجيب محفوظ نوبل ١٩٨٨

عزيزى الأستاذ لجيب محفوظ .

أرسل هذا الخطاب لتعزيز برقيتي التي حملت عمتق الحارة بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٨ . قيمة الجائزة نقدياً ٢/٤ مليون كراون سويدي أى ما يعادل ٣٩٠ ألف دولار . آمل أن تستطيعوا السفر إلى ستوكهولم لاستلام الجائزة فى العاشرة من ديسمبر . سيتصل بكم ممثل لشركة طيران اسكندنفيا (SAS) فى القريب العاجل من أجل ترتيبات زيارتكم للسويد .

مرفق بهذا الخطاب فكرة تضم الأحداث التى يتضمنها «أسبوع نوبل» . آمل أن تحتوى هذه المفكرة - والملحقات المرفقة بها - إجابات الأسئلة التى قد توجهها إلى نفسك فيما يتعلق بهذا الموضوع .

أرجو التكرم بإرسال الاستطلاع (ملحق أ) ونسخة واحدة من «التنازل الخاص بحقوق النشر» (ملحق ب) .

يحتوى هذا الطرد البريدى أيضاً عل إصدارنا الذى يحمل اسم «جوائز نوبل» [Les Pris Nobel] والذى قد يحظى باهتمامك خاصة محاضرات الفائزين بجوائز نوبل ودليل مؤسسة نوبل .

(ملحق ج) . نحن نتطلع للفائك فى ستوكهولم .

المخلص

ستيج راميل

المدير التنفيذي لجائزة نوبل



NOBELPRISET

The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

This is to confirm my telegram congratulating you warmly to the 1988 Nobel Prize in Literature. The Prize amounts to SEK 2.5 million (about \$390,000).

I hope that you will be able to go to Stockholm to receive the Prize on December 10. A representative of Scandinavian Airlines System (SAS) will contact you shortly in order to arrange your visit to Sweden.

For your guidance I am sending you enclosed a Memorandum on the events during the Nobel Week. I hope that the Memorandum with appendices contains the answers to questions that you may ask yourself in this connection.

I ask you kindly to return to the Foundation at your earliest convenience the enclosed Questionnaire (App. A) and one copy of the Copyright Assignment (App. B).

Our publication "Les Prix Nobel" which might be of interest to you, e.g. the Nobel Lectures that are published there, and the Nobel Foundation Directory are also included in this mailing.

Material needed for "Les Prix Nobel 1988" is mentioned in the attached information sheet (App. C).

Looking forward to seeing you in Stockholm, I am,

Yours sincerely,

Stig Ramel
Executive Director

عزيزى الأستاذ نجيب عفو ظ .

توصلت مؤسسة نوبل إلى اتفاقية مع شركة التليفزيون الأمريكية - التليفزيونية (TWI) للتعاون من أجل إنتاج وتسجيل برنامج عن جوائز نوبل لإذاعته عبر شبكات التليفزيون في جميع أنحاء العالم . وسيحتوى البرنامج على أحاديث مع الفائزين بجوائز نوبل لهذا العام ، كما سيعرض مراسم توزيع الجوائز في ستوكهولم وأوسلو يوم ١٠ ديسمبر .

ولسوف تكون المؤسسة شاكراً ممتنة لكم إذا ما وافقتم على تصويركم بواسطة TWI . ونحن نأمل أن يزيد البرنامج اهتمام الجماهير الواسعة بالعلم والأدب والسعى نحو السلام . ولهذا فإن تعاونكم سيلقى منا كل تقدير . إلا أننى أود أن أؤكد أنه - إذا كان لديكم أية أسباب تمنعكم من إعطاء حديث - ينبغي ألا تشعرُوا بأى نوع من الإلزام أو الالتزام .

المخلص

مستيج راميل

المدير التنفيذي



NOBELPRISET

The Nobel Prize

•

14th October, 1988.


Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

The Nobel Foundation and the Anglo-American TV company Trans World International, Inc. (TWI) have concluded an agreement of co-operation for the production and recording of a program about the Nobel Prizes to be transmitted through networks all over the world. The program will contain interviews with the Nobel Laureates of this year and will also feature the prize ceremonies in Stockholm and Oslo on December 10.

The Foundation would very much appreciate it, if you would consent to be filmed by TWI. We hope that the program will increase the interest in science, literature and the quest for peace among the general public. Therefore, your collaboration would be much appreciated. I wish, however, to underline that you must not feel obliged to give an interview, if you for some reason would not like to do so.

Yours sincerely,



Stig Ramel
Executive Director

السيدة / سوزان مبارك

أه لتهنئة سيدتنا الجليلة اجده الأثر
 في نفسى ، وسوف يبق أثرها الطيب مع
 الخالق إلى الأبد ، فمما أعتز به ، وتشجيعا
 يخفف عنى الله وخلص الحياة ، وصودنا
 عذبا يجدد في الأمل طفرته حسنى
 دمت لنا وللطفولة البريئة
 رتل ما هو خلد ونيل في الحياة

محمد محمد

السيدة / سوزان مبارك

كان لتهنئة سيدتنا الجليلة أجل الأثر في نفسى . وسوف يبق أثرها الطيب معى إلى نهاية العمر ،
 فخرا أعتز به ، وتشجيعا يخفف عنى أحباء الحياة ، وصودنا عذبا يجدد في الأمل كل مشرق شمس .
 دمت لنا وللطفولة البريئة ولكل ما هو خير ونيل في الحياة .

تحياتى

بروقه جلالة الملك حسين بن طلال

حضرة الأستاذ الكبير نجيب محفوظ .

مصر العربية - القاهرة .

لقد كان فوزكم بجائزة نوبل للأدب للعام ١٩٨٨ مبعث سعادة وابتهاج لنا مثلما كان مصدر اعتزاز وفخر لانتسابنا لأمتنا العربية الناطقة بلغة القرآن الكريم المنزل من رب العالمين ويسرني أن أهنتكم بإسمى شخصياً وبإسم شعب المملكة الأردنية الهاشمية على تكميمكم لأمتكم بتكميم العالم لكم .

وإعترافه بكم وإبداعكم ، فتقدير الأكاديمية السويدية لإنتاجكم الأدبي هو بمثابة اعتراف باسهمكم الخلاق في الثقافة الإنسانية وفي الفن العالمي ، مثلما هو اعتراف بالدور الثقافي الريادي لمصر العربية الشقيقة في العصر الحديث ولعلنا في هذه المناسبة نستلهم الدور الذي لعبته أمتنا المجدة في الاسهام في الحضارة الإنسانية ونستعيد ثقتنا في أنفسنا لنستأنف دورنا العلمي والثقافي على الصعيد العالمي داعياً الله عز وجل أن يسبح عليكم الصحة والسعادة وأن يوفقكم إلى المزيد من النجاح الأدبي والثقافي .
والملاحم عليكم ورحمة الله وبركاته .

بسمه
الحسين بن طلال

اعلاء حبيبهم للال

الشكر لذاتكم الجليلة والتقدير
الكبير لشخصيتكم النبيلة الساعية للخير
عالمنا العربي المجيد
راعيهم الى الملوك العظماء بانه سرهم
تفويج ذهبي لاجتهاد ادب عربي اخلص لعمله فاستحق
اعلاء عمله فاجتهاده تقدير المخلصين
وتنازلوا يا مولاي بقبول اخلاصى وحى
بقبول للال وحى

الحمد
محمد محمد

الملك حسين بن طلال
الشكر لذاتكم الجليلة والتقدير الكبير لشخصيتكم النبيلة الساعية للخير في عالمنا العربي المجيد .
وأعلم أيها الملك العظيم بأن عمتكم تتويج ذهبي لاجتهاد أدب عربي أخلص لعمله فاستحق
تقدير المخلصين .
وتنازلوا يا مولاي بقبول اخلاصى وحى .

المخلص
نجيب محفوظ

برقية رئيس جمهورية فرنسا فرانسوا ميتران

السيد/نجيب محفوظ

باريس في : أكتوبر ١٩٨٨

لقد علمت بفرح عظيم أنه تم منحكم جائزة نوبل للأدب .
إن هذه الجائزة تخلد أعمالاً أدبية رائعة قد أكتشفناها - بفرنسا - شيئاً فشيئاً ، وأحببناها .
كما أنها تحمل أيضاً قيمة رمزية : هي تقديم التحية - من خلالكم - للأدب المصري
وللمسالة العالمية للشعراء والكتاب العرب .
إنني أتقدم لسيادتكم بأحر التهتة ونفضلوا بقبول مشاعري الودية .

فرنسوا ميتران

السيد الرئيس / فرنسوا ميتران

كان لتهنتكم الكريمة أعمق الأثر في نفسي ، وأن لأعترها تنويجا رائعا لحياث الأدبية ، وتذكيرا لي
أن كنت في حاجة إلى تذكير بفضل الثقافة الفرنسية في تكويني الأصلي المكين ، وما نشرته في روعي من
فكر وجمال .

نففضل ياسيدي الرئيس شكري وتحياث ودعائى لكم بالتوفيق في عملكم السياسى الانسان العظيم

المخلص

نجيب محفوظ

Texte du télégramme adressé par
Monsieur François MITTERRAND
Président de la République Française

à
Monsieur Naguib MAHFOUZ

Paris, octobre 1988

J'ai appris avec une grande joie que le
Prix Nobel de Littérature vous était attribué.

Ce prix consacre une oeuvre magnifique qu'en
France nous avons peu à peu découverte et aimée.

Il y a aussi valeur de symbole rendant à
travers vous hommage à la littérature égyptienne et au
message universel des poètes et romanciers arabes.

Je vous adresse mes félicitations les plus
chaudres et vous prie de croire à mes sentiments très
cordiaux.

signé : François MITTERRAND

برقيته صاحب السمو الملكي طلال بن عبد العزيز آل سعود

الأخ الأستاذ الكبير نجيب محفوظ سلمه الله .
جريدة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة .
جمهورية مصر العربية - القاهرة .

إن حصولكم على جائزة نوبل للأدب ، إنما هو توثيق من أسرة المجتمع الدولي لتقدير أجمعته عليه الأمة العربية وأكدته بكل الاحترام صفوة رجال الفكر وأرباب الثقافة في العالم ، فهنيئاً لنا أيها الأخ الصديق ما بلغه الأدب العربي بفضل موصول عطائكم والأساتذة الأجلاء من أصحابكم الكرام ورواد الفكر العظيم من مكانة عالية في سماء العلوم والمعارف حتى حقق ذاته وفرض نفسه عن جداره على الأدب العالمي ينبوعاً صافياً عذب فرائه ، شامخ تراثه ، متنوعة مصادره ، متعددة روافده . وإننا إذ نهنئكم على هذا السبق وأنتم له أهل وبه جديرون ، لنهنئ مصر وأمتنا العربية على تبوء أحد ابنائها البرزخ لأول مرة لهذه المكانة المتميزة في ساحة الأدب العالمي . .

أخوكم / طلال بن عبد العزيز آل سعود

الأمير طلال بن عبد العزيز

تلفتيت بمزيد من الفخر والسعادة بهنتكم الكريمة وكانت مثاراً لسعادتي ورفعاً لروحي المعنوية وتذكيراً لي ولست في حاجة إلى تذكير بالحب العميق المتبادل بين وطنينا إن جاز لي أن أعتبرهما وطنين لا وطناً واحداً .
دميتم باسم الأمير للخير والثقافة والعروبة .

نجيب محفوظ

برقيه صاحب السمو الملكي فيصل بن فهد

سعادة الأديب الأستاذ/نجيب محفوظ الموقر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد

تلقيت بكل فخر واعتزاز نبأ حصولكم على جائزة نوبل للأدب وإن إحرازكم لهذه الجائزة هذا العام هو فخر للأمة العربية بأسرها وتبرج لجهودكم في مسيرة الأدب العربي . . ورفع من مكانة الأمة العربية الثقافية واعتراف من العالم بالدور الكبير الذي تقوم به الثقافة العربية وأشاعها وتفاعلتها على الثقافات الأخرى . .

وإنني إذ أهنئكم بهذا الانجاز الكبير أرجو من الله العلي القدير لكم دوام التقدم والنجاح ،
ولكم تحياتي .

الرئيس العام لرعاية الشباب

فيصل بن فهد بن عبد العزيز

الأمير فيصل بن فهد

تلقيت بفرح من الفخر والستادة تهنئكم الكريمة وكانت مثاراً لسعاتي ورقعاً لروحي المعنوية وتذكيراً لي ولست في حاجة إلى تفكير بالغلب العميق المتبادل بين وطنيتنا إن مجاز لي أن أعتبرهما وطنين لا وطناً واحداً .
دمتم ياسمو الأمير للخير والثقافة والعروبة .

نجيب محفوظ

المملكة المغربية
وزارة الشؤون الثقافية
الوزير

الرباط في 17 ربيع الأول 1409
17 أكتوبر 1988

8336

المحترم الأستاذ نجيب محفوظ
الجيزة ، الدقي
القاهرة - جمهورية مصر العربية

أشوق العزيز

تحية طيبة محمد ،

حين رف الي نبأ فوزك بجائزة نوبل للآداب لهذه السنة لم
أطك إلا أن أبادر بتهنئتك على هذا التتويج الأثري للعالم العربي
مثلا في مصر العريقة . لقد كان تكريما لنا في المغرب المتميز
بمروسته أن يحظى عربي - لأول مرة - بجائزة عالمية .

ولاغرو فأنت رائد الرواية العربية العصرية بالبحيد الشمولي
والكونسي ، وأنت الذي فتحت للغة العربية مجالا للابداع لم تكن

لترقى اليه لولا رباتك . ولا أبا لك اذا قررت أن جائزة نوبل هي
التي نالتك لأنك منحتها وصاحبها شرف الموضوعية والنزاهة .

فهنيئا لك ولنا جميعا بهذا التكريم الذي يكرمني الوقت
نفسه بقيمة الأُدب العربي وعترف بما هو جدير به .

وتفضلوا بقبول أسمى مشاعر المحبة والتقدير لكم .

الحليف
س. ب. حسي

برقية وزير الفنون البريطاني ريتشارد لوس

السيد فاروق حسنى

وزير الثقافة

جمهورية مصر العربية

٢٠ أكتوبر ١٩٨٨

عزيزى السيد حسنى .

أود أن أبعث بتهنئتي الطيبة إلى الحكومة المصرية والشعب المصرى ، ومن خلال سيادتكم إلى السيد نجيب محفوظ الروائى المصرى العظيم لحصوله على جائزة نوبل للأدب . إن العديد من روايات السيد محفوظ معروفة فى بريطانيا من خلال الترجمات إلى اللغة الانجليزية . وأمل أن هذه الجائزة التى يستحقها بجدارة ستشجع جمهوراً أوسع لقراءة أعماله وأعمال غيره من الكتاب العرب .

إننى سعيد لأن أرسل لكم هذه الرسالة فى لحظة الاحتفالات بمناسبة مرور ٥٠ عاماً على عمل المجلس البريطانى بمصر وهى فترة قامت فيها علاقات ثقافية بين بلدينا ، كما سيميزها أيضاً عرض بالية لندن الإحتفال وذلك بالمركز التعليمى الثقافى الجديد بحضور حضرة صاحبه السمو الملكى الأميرة مارجريت .

توقيع

ريتشارد لوس

وزير الفنون البريطانى



OFFICE OF ARTS AND LIBRARIES
Horse Guards Road
London SW1P 3AL
Telephone 01-270 5929

From the Minister for the Arts

C88/5095

Mr Farouk Hosni
Minister of Culture
Arab Republic of Egypt

20 October 1988

Dear Mr. Hosni,

I should like to send my warm congratulations to the Egyptian Government and people and, through your Excellency, to Mr Naguib Mahfouz, on the award of the Nobel Prize for Literature to this great Egyptian novelist. Several of Mr Mahfouz's novels are already known in Britain through translations in the English language. I hope that this well-merited award will encourage a wider public to read his work and, also that of other Egyptian and Arab writers. I am particularly happy to send you this message at a moment when the close and long-established cultural relations between our two countries (the British Council is this year celebrating 50 years of work in Egypt) are about to be marked by a Gala Performance of the London Festival Ballet at the New Education and Culture Centre in the presence of Her Royal Highness the Princess Margaret.

Yours sincerely,
Richard Luce

RICHARD LUCE

العجز والذل - ص ١٠

نجيب محفوظ

لقت نظري منظر عديد من أنباء صيرفة اليدوية على شاطئ النيل بشوارع الجبلية ، الساعة
السابعة صباحاً ، أرائني أربعين ، الطريد تأد تخفوا تماماً من أي عابر ، رأيت على سطح المنحدر
نحو النهر رجلاً وامرأة ، الرجل عجوز يقارب الثمانين ، طويل القامة مع اهد يداً خفيف ، أبيضه
الشعر خفيفه ، عتيقه القميصات ، يرتدي بدلة متهدلة من القطن البهاقي ، والراة فوه لبنيه ،
احمته من صفحت وجهه وامرات الدنوتة وحمل الخفاف والفتوة . على الذراع يطفأ ^{الطيف} خيمة
مطوية وشانرت على خامة رأيت شئ موقوف غار خففي أنما جارا يضيانه يوماً على
شاطئ النيل تسليقة معه الوحدة والكبر ، فأشفت على صفوها من عها المنذر القاذورة
المتراكمة فوه أديحة ، في اليوم التالي أذهنتي أنه أرى الدشيد بنفس موضع الأوس .
رضاعف من دهشتي أنه أراها منجليه في رفيع الحصا وكنت القاذورات على مرس
صافه غير قصيرة من الدف . ترى ما شأنا ؟ ، هل يبقينه أمانة طولة ؟ ، و
تحتل في السير صعباً النفر ، أتبل إلى فتفعلنا نحوى بأعيه متوجهة سراًبة ، فلم أدر
بدأ من الدساع في النفر دنما للرج ، هل دخلوا لك في نيتي ؟ ، هل حسب أنني اربط
من دمنع مشولتي مع الدف ؟ . شعرت نوهما بالطف والبراءة وتحتيت مع الله إلا
يتحجب لرجاء ، في صباح اليوم الثالث رأيت الدرحه قد خلقت فاصبت اهدنا تكتابه
على صيغة متفيلات ، على ميه كلب أسفل المنذر شادف لرنج الحياة ، وغير بعيد
عبد الدرجاه يمشيه ، أرى . ولا أذاني مقبل دنما أسيل نحوي فله فافه قلعه
الأوس . صرت سمعاً مشفقاً متشاكياً اللقاء الأعيم . انه الذف عليه اللعة . بطاردها في مجرهما
الجديد ولد شه . دمنع سبب يكسه تخمينه رغم عطين تلك الذمور . انما يساينه الظه بمسرف
الصباغية وشبهانه أأن تدور من أجل سؤقتها . كيف ألعنوا من جرعة الكند اليدوية
أنني أصبوا ؟ . لدخاء في عه الطرير وكند يوسعن انه يتاصلها أو اشرفها
بذلك . دوما بعد يوم أرى - بخله ميه - الحياة وهن تغمر مثل « والنية وهن تنهب في
رشاقة . دوما بعد يوم تغير وجه الدرحه تأاده بولد حياة جديدة . دوما بعد يوم
تدنت القدره ، انظر لولا غاريد الخيفة بشرة بالجملة الشرقية . تحتيت له أايه في قدرتها
انه ينشر العزائم في الدف طوف ويديها البصر من سوء مقله . ولم يكدر صفون الد
صداها على القترجة والقد . حتى قدرت دوما أنه أهي راتسم . دأدنت انقل من
لوم في العجز بيده ، وصعد نحوي حتى وقفت أمامي ، ثم سألتني

- عذرتك مؤلف ؟

تأخيت بالديجاء فنادي بآل

- ، أأخف ؟

فقلت بومدع

- كلا ، لم موقفك بالحققة ولد الداخلية ولا ما شأني ذلك ..

نعتت حائراً فقلت ضاعماً

- لما نظرت إلى زيارته في نوبة عدد؟

فقال بغيره اعتراضاً

- أنا رجل عجوز مع العاصم ، كنت موطناً بالبرابرة ، أخت الشرفم بيضاء كالسفل ،
فأشرت في سكتة الشفة بدله من الحجاب

- فأسرة صلبة

- ألسنة قليل ، قلت أزرع توكلي لا فاسد ، بيضاء الغنم القديم واشترى ما يلزمنا
كالنجم والشادف ..

- فقلت خيراً ..

فتردد قليلاً ثم قال

- أعتقد .. هذا ليس هو أحد؟

- صلبه أدم صلبه رقعة من الشاة القدر ..

- ولكنك الخاف التعليلات والوجرات ..

فقلت بهدوء

- أعتقد أنه لا بد لي بذلك ..

وتسليت له ، لم أكن صانعاً من صلبه ، ولا هو الصنف قمت بإيجازي السوية ، وحدث
به الصنف بعد شروعه من ذراعيه في الأفق ، واستأنفت مسيرتي الهابطة ، ولا
أقترت به شمع الجبالية تذكرنا - رجال الذرة - الرجل والدة ، أقبلت نحو موضعها
تلقاها المستطاع ، وكان لم أجد أثر لها ولا الحقول رجع المحرر إلى حاله القديم به
المنزلة والقدرة ، لتفسير ذلك إذا ما عرفت الجوز قد وقعت وتفتت ، فاحس قليلاً
بالأسى وأنا أتساءل عن صبر العجز بهم ، وأنت جندى المحرر على معجزة يسيرة من الظاهر
فقدت شراً وبأولها الحقبة كما تها منذ سفارته ، قلت له
- أنه هناك رجل وامرأة عذراء الأرملة ..

فخضع الرجل قائماً

- لم يدم الحال سهواً به له الدوام ، جاد شفتي ذات يوم للتحقيق ، وقاد الرجل إلى
التقسيم لعل مؤخر الخالفة ..

صمت مفتاحاً تنكراً فقال الجندى

- أرملة المحررة ليست لكى مذهب ودياً ، وعبد محال فافعلوا الزرع قبل انه ينحج ،
ولا يلم على جامعهم للرجل بعد ذلك ..

فتبهمه صدى هذا على آدم رجلاً وعطفاً ، وصحبتي ذكرها زماناً حتى لا أشك
في خفي الحياة العويمة ..

فهو اليوم هو ذلك التاريخ الكرم عتيد عاماً ، أكرهه شيئاً عند صدى بالوضع أيا ..
أذكر الرجل وامرأة الرجل الأعز الذي عشت به ، التعليلات القدسة ..

ثمن الضعف

نجيب محفوظ

□ في ذلك الوقت صار البيت من الآثار القديمة التي لا يؤبه لجمالها بعد أن كان تحفة في القرن الماضي هيئات أن تروق في نظر الذوق الحديث هذه الحيطان العالية الضخمة التي تشبه جدران الحصون والقلاع وهيئات أن تقبل عين قبولاً حسناً مثل هذا الفناء الوحشي المتسع الذي هو أشبه ما يكون بأفنية المقابر . ثم هذه الطاقات الضيقة التي تحاكي الثقوب ، وهذه البئر العتيق التي سدت فوهتها بالواح الخشب بعد أن جرت على أرض الفناء أقدام الأطفال الصغيرة ، كل ذلك وغيره جعل الإقامة في البيت عسيرة على من لم يترب فيه ويأنس به من سكان هذه الأحياء القديمة التي ران آثار منظرها التالف في النفوس إلا أن الذكريات التي تطوف بانحائها تفعل بالخيال فعل المخدرات وتحلق به فوق هذه الأجيال المنطوية حينها كانت العمامة لباس الرأس الرسمي وكان الحمار يحتل مكانة الطيارة والقطار ، وحينها كانت تعيش هاتيك النسوة الجميلات المخدرات مسجونات يعلو حور عيونهن روح سام وكسل .

بني هذا البيت رجل من الغابرين كان موضع فخره وعماد ثروته لمن بعده وتوارثه أولاده وأحفاده على مر الزمان حتى انتهى إلى آخر رب من أرباب هذه الأسرة ، نشأ هذا الرجل في صباه نشأة أهل هذه الأحياء البلدية في الزمن القديم ، ينشأ جرح ويمارس الشطارة حتى إذا صار شاباً كان من الفتوات المعددوين والمعروفين بين عصابات الدراسة والعطوف . ثم كان زوجاً من الأزواج الذين لا تنقضي ليالي زفافهم إلا بموت الذين لا تنقضي ليالي زفافهم إلا بموت غريم أو بقتال عنيف لا يسلم منه إلا من كتب الله له العمر

الطويل ودفعه الزواج والزوجة الى النفور من حياته وساعد على ذلك أن الشرطة كانت قد كسرت شوكة الفتوات فاشتغل بما كان عليه من مال في تجارة شريفة حفظت حياة أسرته .

وفي ذلك الوقت وقع شيء عجيب لمن كان في سنه ذلك أنه خلف طفلاً كان يكون عزاء وسلوته لولا أن نزلت به نقمة شديدة إذ أصيب بمرض فامضه الالم وضاق صدره بالدنيا وضاق به من لم يكن يذوق السعادة الا بوجوده .

نشأ الطفل الصغير ترعاه عمة أم عجوز جمعت له في قلبها عناية كانت توزعها على ستة من الابناء كانت تحبه حب العادة ، وتسهر على راحته وبجانب هذه الأم كان الاب المريض الذي انساه المرض كل ما عدا نفسه ، فلم يجد عنده الطفل غاطفة ما وإنما الفاه يجد عنده الطفل غاطفة ما وإنما الفاه رجلاً صارما سريع الغضب كبير الشراسة ، لا يجتمل لعبه ، ولا يرضى عن تدلله ، ولا يحقق له رغبة ، وجد الطفل نفسه بين هذين الشخصين المتناقضين فلم يتردد أن يمنح نفسه لوالدته ويسلم لها قلبه وتحامى اياه على قدر طاقته .

وكان اذا غاب الاب عن البيت صار هو سيد الجميع ، يلعب كيفاً يشاء ويلهو كما يهوى ويغرب ما يحلو له تخريبه ويأمر الخادم وغيره فلا يعصى له أمر ، حتى اذا رجع الرجل إلى مأواه انكمش صاحبنا في ركن من أركان البيت لا يأتى حراكا ولا يتكلم الا همسا حتى يغلبه النوم .

وصار صبياً ونزل إلى الحارة وتعرف بصبيان كثيرين والفاهم جميعاً أشد منه ساعدا وأقسى نفساً وأجراً قلباً ، ولم يجب أحد منهم له مطلباً وإنما صار هو يجيب طلباتهم أن كارها أو راغباً ولم يلبث أن عرف بينهم فقي كانوا يسمونه « الفتوة » لجسارته وقوته فتقرب اليه وتلقفه ورضى أن يشركه معه في مصروفه اليومي عن طيب خاطر لعطف الآخر عليه وجعله في حمايته يدفع عنه شر المعتدين ويشركه معهم في اللعب ويوصله الى بيته إذا خيم الليل . ووجد الصبي سعادة في ظل حماية صديقه وبطله فاحبه كثيراً وصار طوع بده في كل شيء ولقى من عطفه ما جعله يتمتع باللعب في كل يوم فكان يشعل فانوسه في رمضان ويسير مع الصبيان يردد الأناشيد فلا يخطف الفانوس منه أحد ، كما كان يستأجر الحمير والدراجة في الأعياد ويلهو مطمئناً من مشاكسة الأطفال وشطارتهم .

وما قليلاً ودخل المدرسة هو وجل رفاقه وهناك لقي المدرس فاسترعت صورته صورة والده في ذهنه فخافه في بدء الأمر وكان لا يأتى حراكا طوال اليوم كأنه قد جمد أو شل عن الحركة ولم يكن اشق على نفسه من أن يطلب منه أن يتكلم مطالعاً أو مجيباً عن سؤال . وعرف بذلك فكان إذا قام ليتكلم انتبه إليه الجميع وتبادلوا الغمز والتضاحك ويبقى هو ساكناً مضطرباً لا يتفح فيه اغراء المدرس ولا تكثيرته وربما يضيق به فيهوى على وجهه بيده ويأمره بالجلوس .

ثم أخذ يشق طريقه إلى الشباب والفتوة وأخذ قلبه يفتتح ويتنسم حياة اسمى من هذه الحياة أو هي اسمى ما في هذه الحياة . وكانت تقيم على مقربة من بيته أسرة حلوان فيها بنت صبية حسنة تسمى هنية كانت تلفت نظره إليها برشاقتها وهي تسير في الحارة تضرب يقيظها الأرض كأنها توقع نفاً ، فلما وليح باب الشباب زادت معاني الفتاة في نظره ووجد فيها مواضع للحسن كثيرة كانت خافية ، وشغل قلبه لحبها واحتار هو في أمره ماذا يفعل ؟ لأن كل ما عنده من شجاعة — أن كان عنده شيء منها — لا يستطيع أن يدفعه لشيء للنظر إليها وهي محولة النظر عنه فإذا وجهت عينها نحوه اسدل أجنافه في حياء كبير وفر من أمامها . ولكن أعانه على أمره أن الاسرتين كانتا حبيبتين وكانتا تتزاوران فكانت تسنح فرص يخلو فيها الفتى بالفتاة وكانت هي تبدل ما تستطيع لتحرك لسانه بالكلام أو نفسه بالابانة ولكن عيها ، حتى يسر لها الله الأمر وتكلمت الوالدتان أو تكلمت والدة الفتاة ولم ترفض والدة الفتى لأنها كانت تقرأ صفحة ابنها وتشفق عليه في حيرته ، وفرح هو فرحاً شديداً وسعد بعبه وحبيته وكان يزيد في فرحه انه لم يكن يعرف كيف يمكن التعرف بفتاة ، وكان يتصور ان الأمر مستحيل وقد كان صديقه الفتوة ماهراً في ذلك كل المهارة وكان يدعو إلى مرافقته ساعات عيشه فكان يرافقه متبها ويرهف أذنيه ويسد عيني إليه وهو يداعب من بداعب من البنات وكان يحاول أن يفعل مثله ولكن كان لسانه أضعف من أن يتحرك بكلمة في أمثال هذه المواقف ودارت الأيام وإن ظل كل شيء كما هو ، ظل أبوه كما كان مرعياً لا يطلق ، وظلت أمه تحب ذلك الحب الشديد الذي يستهين بكل شيء ، وبقي هو مرتاحاً بحب أمه وأن قابله ببطر وبحمود ، سعيداً بحب هنية ساعداً لا يشوبها شيء — وكانت حياته المدرسية بطيئة ترهق النفس لذلك كان خطأ كبيراً أن ينال البكالوريا وقد تنفس أبوه الصعداء وقال كفى مدرسة وعزم على توظيفه كما هو لأن حياته المدرسية لم تكن تبشر بنجاح وقد سقط كثيراً حتى أنه في السنة التي نال فيها البكالوريا كان صديقه القديم « الفتوة » يمتحن امتحانه النهائي في مدرسة البوليس . و أخيراً وجد نفسه جالسا أمام مكتب في أحد الدواوين وقد داخله فرح عظيم بذلك ولم يكن شيء في أخلاقه يهدد حياته كموظف فهو غرور عديد لا يجراً على مخالفة رئيس أو معاندة زميل وكان أحب شيء لديه أن يكون بعيداً عن كل مسئولية خطيرة . بذلك عاش في الديوان سعيداً مرتاحاً .

حدث في ذلك الوقت أن صديقه الفتوة ترقى ضابطاً وشاع أمر رجوعه في الحى فأحدث هزة فرح في قلوب اصديقاته وجيرانه هذه وما هي الا ساعة حتى طلع على منتظرى قدومه وهو في البدة الرسمية مزهواً شامخاً ، وقليل من يعرف التأثير السحري الذي لهذه البدة خصوصاً في مثل هذا الحى وذهب إلى الضابط مع من ذهب التهتة وقد تحمداً طويلاً في شئون كثيرة كان من بينها الزواج نفسه وقد ظن صاحبنا انه يمكن بالضابط حين قال انه يجدر به إذا نوى ان يتزوج أن يختار زوجة من أسرة واثية جديرة به . . . حاول بذلك أن يصرفه عن فتاته والطبقة التي ينتمى إليها . ولكن الحوادث لم تترك لقلبه راحة إذ ذهبت فتاته وأمها إلى أسرة الضابط مهتين ، والظاهر ان الضابط اعجب بهينة . وكانت قد تغيرت كثيراً عما كان يراها وهي طفلة ، ولاحظ صاحبنا البائس ان صديقه الفتوة يعنى بفتاته وإن فتاته تعنى بنفسها زيادة عما قبل ، وأحس أنها لم

تصبح له كما كانت ، ... فاشتدت آلامه وانكمش في بيته لا يلقاها ولا يتحدثها فيها يقض نومه ويمض نفسه ، رضى في المعركة بالانكماش لجيئه وغروره وتوالى الحوادث سريعة بحيث لا تدع مجالاً للتفكير طلب الضابط يد الفتاة واعتذر أهلها لارتباطهم بوعدهم مع أسرة صاحبنا ، ولم يمض على ذلك أيام حتى كانت هنية هاربة مع الضابط حيث تزوجها بالرغم من الجميع ، وأثير في الجو غبار كثيف ودوى في الأذان لفظ كثير ، ثم هذا كل شيء الا قلبه ، وكان العزاء عزيزاً عليه لأنه علم أنه لا يمكن أن يعرف بعد الآن فتاة ، وأنه فقد شبابه وانتمت الحوادث مفاجئها الغريبة فلم يمض شهران حتى اختلف الضابط والفتاة وتنفصت سماعاتها وانتهى الأمر بينهما وعادت هنية إلى بيت أبيها وكان هو يتتبع الأخبار باهتمام شديد والحق أنه لما علم بأن الشقاء حل ببيت فتاته أحس بانتعاش في نفسه المجروحة وكان قلبه . . يتذكرها ويحبها بدليل أنه كان شديد السخط عليها ؟ ! .

وسارت الأيام وما عاد أحد يلوك القصة المؤلمة وصلح الأمر بين الأسرتين وقابل فتاته كما كان يقابلها وكان منها عطف وكان منه حرص وحذر ثم حدث أنه وصل إليه أمر بالنقل إلى إحدى بلدان الريف . وهنا جنت الأم الحنون واختارت في أمرها وفكرت ، وكانت تحس بما يجيش به صدره . في أن تزوجه من هنية حتى تؤنس وحدته في غربته واستشارته في الأمر ، وفكر هو . ان هنية تسرب زواجه منها وهو يحبها حباً جما ولكنه مع ذلك يجهل من فكرة الزواج منها ! ما الذي يخيفه منها ؟! نعم . ألم تكن زوجاً لصديقه الفتوة الذي كان بعده بطلاً وبق به ثقة عمياء ؟ ألم تنعم بالسعادة في احضانه كل ذلك واقع وقد خيل إليه أنه من المحال على الفتاة أن تتزوج من مثل صديقه ثم تنساه فهي لا بد أنها تحبه كما كانت وهي زوج له . فهل يستطيع هو أن ينسها إياه ؟ كلا والف كلا ! وإذن فلا بد أن تسخر منه وتبكي حياتها الماضية ! وهو يحتمل كل عذاب الا هذا ، وعلى ذلك طرد فكرة الزواج من خياله وقال خير لي أن تظن أنها فقدت في شيئاً ما ولا تسخر مني وتكرهني . وعليه بلغ أهبه لكي يضع لتوسلاتها حداً . . .

وأعد عدته تأهباً للرحيل .



والد نجيب محفوظ .



بالمايوه . على شاطئ البحر

الاسم: محمد محفوظ

Nom

العنوان: 4 - شارع مصر

Adresse

رقم القيد والتاريخ: 1/6/6

No. / / Date

الجنسية: مصري

Nationalité

المهنة: معلم

Profession

توقيع العضو

محمد محفوظ

عضو نقابة السينمائيين .. شعبه السيناريو



الرئيس
Président du Syndicat





مع أشهر بائع كتب في قهوة الفيشاوى

دراسات وشهادات

لمحات من عالم نجيب محفوظ إدوار الحفراط

سوف أتناول محورين أساسيين في عالم نجيب محفوظ الروائي ، هما محور «القدريّة» من ناحية ، و «الأنماط الرئيسية» من ناحية أخرى ، كما يتبديان في أعماله الأولى التي نعالجها هنا ، وحدها .
ولكنها مع ذلك ، فيها أزعج ، محوران تدور حولها أعمال نجيب محفوظ كلها ، بل يقوم عليها ، بمعنى من المعاني ، علله الروائي بأكمله .

في كل أعمال نجيب محفوظ — منذ أن كتب «عبث الأقدار» أولى رواياته التاريخية الثلاث التي استلهم أحداثها من تاريخ مصر القديمة ، وعبر قصصه الاجتماعية والنفسية ، وثلاثيته الكبيرة ، حتى آخر أعماله ، نحس علاقات داخلية تدعو بعضها البعض ، هي فيها نحس النغمات الرئيسية الواحدة في تكوينات موسيقية مختلفة تتباين في أشياء كثيرة لكنها تقوم على قرار بعينه تتردد أصداءه في كل أعمال الكاتب — لعلها المشكلات الكبرى التي يظل الكاتب يواجهها بالسؤال ويلج عليها بالصبر والعلاج والاستقصاء مرة بعد مرة ، فلا يظفر قط بجواب ، وإنما يظل الجواب منظوياً في إقامة السؤال نفسه من خلال التجربة الفنية .

إننا نلتقي المرة بعد المرة بأنماط بعينها من المواقف والشخص ، لا تكاد تتغير في نسج تكوينها ، ولكن مقدرة الكاتب تخلفها في كل مرة خلقاً جديداً . أؤكد أن يكون جديداً — وحيلته الفنية تضعها في سياق يستأثر بالانتباه ويحيد به عن الأصداء القديمة التي طرقت المسامع من قبل .

ومن ثم فإن هذه الأنماط بعينها من المواقف والشخص ليست فقط تكراراً رتيباً لنغمة واحدة ، بل

هى ركائز ثابتة تدور حولها تجارب متعددة ، وفى كل مرة ترتفع هذه الركائز المثابتة إلى مستويات جديدة ، ولعل دوامات التجارب الفنية اللؤلؤ التى تحيط بها من كل جانب تكشف عن أبعاد لم تكن مستبينة من قبل .

ما سر هذه المصادفات الغريبة التى تقع فى كل روايات نجيب محفوظ موقع القضاء الذى لا يرد ؟ هى مصادفات مرسومة دقيقة التصميم محكمة الوقع ، وليست بالاحداث العرضية العفوية ، كأنى بها تنظم فى سلك منطق ما - قد يبدو لأول وهلة مجافياً لقواعد المنطق - لكنها تنزل كالضربات المحتومة وتنبع عن اقتناع أولى لا يقبل التساؤل .

شيء ما فى أعمال هذا الكاتب يقتضى هذه الحتمية مفروضة أولاً وقبل كل شيء على هذه الاحداث التى تقع كأنها تتنازع بالمصادفة . هل هى القدرية المطلقة ، قدرية تستخفى ، راسخة وطيدة ، فى قلب الأساس المدفون الذى تقوم عليه ، بعد ذلك ، بنايات محكمة التشيد ، دقيقة التصميم ، لا تغفل عن أدق التفاصيل ، ولا تنسى أن تعنى أخص العناية بأوهى الروابط كما تعنى بأقواها بنية وأصغرها قواماً ؟

فإذا أوشكتنا على الاقتناع - بل اليقين بأن هذه القدرية الغريبة العميقة الجذور هى أولى قسمات فن نجيب محفوظ ، فهل ثمة صلة بينها وهذا الظل الراح من التشاؤم الشامل الذى يرين على كتاباته ؟ ذلك أن عالم هذا الفنان الكبير ليس بالعالم المشرق النير بالتساؤل السهل .

ولكن التشاؤم عند نجيب محفوظ ليس تشاؤماً مطلقاً وإن كانت نغمته هى الراجحة . وهولن يقطع شيء أبداً فى هذه القضية ، ولكنه لن يلوذ منها بالهرب السهل إلى الحل القريب . وإن تكون ثم غايل من النور تومض فى هذا العالم فهى لن تنطفئ أبداً انطفاء العدم - ذلك أن الإرادة الإنسانية عنده ، مهما أحبطت ، إرادة عديدة ، وقوة الحياة تيار دافع يحثى نجيب محفوظ بما فيه من متعة ومغامرة ، كما يحثى بما يجبر من ويلات وهزائم وضماح .

هل العالم الذى يخلقه لنا نجيب محفوظ منبت الصلة بالعالم الذى تعيش فيه الكائنات الإنسانية ، عالم المأساة المتهددة والموت المترص والإخفاق الذى يصيب أعز الأمانى ويحبط أعنف الشهوات ؟ العالم الذى تجرى فيه مصائر الناس ، فى كون ما نفتأ نستجويه فلا يجيب ، تتطلب منه السعادة والفهم والاستقرار والثروة والإيمان ، فلا نظفر فى الغالب إلا باليؤس والحيرة والسقوط : العالم الذى تضطرب فيه كائنات اجتماعية تنتمى إلى قطاعات محددة المعالم من مجتمع له موقعه المرسوم فى المكان والزمان ، فى حدود الطبقة الوسطى الصغيرة بأطرافها علواً وسفلاً فى السلم الاجتماعى ، فى حدود ثلاثينيات هذا القرن بأطرافها الزمنية استبداراً حتى أوائله واستقبالاً حتى الآن ، وهو يلتزم حدود هذه القطاعات التزاماً صارماً فليست مصر كلها ، مبر الفلاحين ومصر الصعيد الهائلة العميقة بأسرارها وغوامضها ، مما يدخل فى نطاق عالم نجيب محفوظ ، إنما هى دائماً القاهرة ، إلا خطفات سريعة ، وهى أساساً القاهرة الأحياء القديمة فى الحسنية والجمالية والعباسية وما يقاربها ويجاورها ، والقاهرة الحديثة هى أقصى تقوم هذا العالم فى حدوده المكانية .

أما الاسكندرية ورأس البر فلا نعر بها إلا في القليل الأقل من أعماله .

بعد أن نفرغ من التسليم بدقة الأداة الفنية عند هذا الكاتب ، وسعة حيلته ، ومقدرته على التصميم والبناء ، وصبره الطويل في خدمة فنه - وليست هذه كلها فيما أحسب بحاجة إلى فضل بيان أو استشهاد من الخون - فهل يسعنا إلا أن نسلم بأن القدرية والتشاور من القسمات المميزة في الوجه الذي يطالعنا به عالم نجيب محفوظ ؟

أحب أن نفرغ من التسليم بارتباط هذا الكاتب بمجتمعه ارتباطاً وثيقاً - ونحن نجد فنه يفص بالشواهد على ذلك إن كنا بحاجة إلى شواهد - وإننا لنسعد بأن نجد بيننا هذا الكاتب الذي تقلقه - بل تمخضه - مشاكل مجتمعه ، فيستقصى خصائصها استقصاء صبوراً وصريحاً في وقت معاً ، ويحس نبض هذا المجتمع احساساً متقلاً لا ينزاح ، وفي خلال ذلك ينهض بعمل هو أشبه شيء فعلاً بعمل المسح الاجتماعي الشامل ، دائماً في حدود قطاع واحد واضح الحدود من مجتمع مصر في فترة زمنية واحدة واضحة الحدود ، وإذا كانت سعادتنا بذلك خليق بها أن تتأكد إذ نقارنه - عن قصد أو عن غير قصد - برصفاته من كتابنا الكبار فلا تكاد نعر عندهم على مثل هذه الكفاءة الكبيرة في الرصد الاجتماعي والتسجيل الذي يوشك أن يصل أحياناً إلى حد الجفاف من فرط الدقة ، فلا ينبغي أن ينسينا ذلك أن هذه الميزة الكبيرة في فن نجيب محفوظ - ليست إلا ظاهرة تأتي في المرتبة الثانية ، بل هي فيها نزعم إحدى حيله الفنية البارعة ، نحن هنا بإزاء هموم اجتماعية تتصل على الفور اتصالاً حميماً بهوم الخير والشر ، والعدالة بمعناها الأعم ، هموم المصير ، وما أظن هنا أيضاً بحاجة إلى الاستشهاد بالمتون ، ففي الوسع أن تساق منها الأدلة بلا حصر

وعلى هذه الوثيرة تقع أخطر الحوادث شأناً في عالم نجيب محفوظ : «أغلب السعادات وأجل الكوارث» . ما من رواية تخلو من مصادفة غير مفهومة وغير مفسرة تأتي فتتال الأبطال في الصميم - تقتلهم أحياناً - أو تحيد بحياتهم في طريق جديد يخطه القدر لمصائرهم على غير انتظار . وقد تستخفي المصادفة بقناع واه شفيف من التدبير ، وتبدو كأنها حدث له منطقته المقبول ، وعلاقات الجيرة أو القرابة أو اللقيا في طريق مشترك هي النكأة المعتادة التي تعتمد المصادفة أحياناً في هذا العالم الذي يجري فيه كل شيء محسباً أدق حساب ثم تسقط فيه فجأة صواعق من الأحداث تأتي من خارجه دون تفسير - إنه «القضاء المقتن» .

الرماس الطائش دائماً يصيب الأبرياء - هذه نغمة رئيسية في هذا العالم كله - والنسيج في نهاية القصة سداه ولحمته طائفة متلاحقة من المصادفات التي لا تفسير لها : ضياع نور : «اللعن والكلاّب» ضياعاً كاملاً غريباً غير مفهوم ، ثم اختلاط أغرب من مصادفات النسيان ، والجوع الذي لا يجد شيئاً¹ والشرق المستنقظ فجأة كأولاً لا يجد الجواب . أما في «السمان والحريف» فهي المصادفة التي انتهت بأن وجدت ريرى نفسها في كف عيسى وفي سريرته ، وهي المصادفة التي انتهت بأن وجد عيسى لنفسه ابنة² ما كان أقربها إلى نفسه وما كان أبعداها عن حياته في وقت معاً ، مصادفة أتت بالنت - بالأمل المرجو المحبوس - إلى هذا العالم ، ومصادفة جذبت عينيه إلى أمها في ليلة من ليالي الضجر ، بعد أن مر على بابها

أياماً كثيرة متتابعة دون أن يرى .

وهل يمكن أن ننسى مقتل فهمي في «بين القصرين» أثناء مسيرة في مظاهرة سلمية بعد أن أوشك الجهاد أن ينتهي .

«وما ندرى إلا والرصاص ينهال علينا من وراء السور بلا سبب . . بلا سبب» .
للقدرية في هذا العالم الغريب وجهان . وجه قد تَغَلَّبنا بعض معالنه ، هو وجه هذه المصادفة التي نَحُل فجأة دون سبب ، تنزل من الخارج ان صبح القول ، تنقلب الأمور عن مسارها المألوف ، وعندئذ لن يغني الحذر عن القدر مهما حاول الانسان جهده في جَلاد الاقدار . . .

أما الوجه الثاني فهو هذا التصميم الدقيق البارع الصبور الذكي الذي يتقصى الأسباب حتى جذورها الأولى ، ويتتبع سمات الشخصية في ملاحظها الجسمية والنفسية معاً حتى الأعصاب الأصلية ، ثم يسوق المقومات البيئية للشخصية ، وظروفها الاجتماعية ، وملابسها الوضعية وتكويناتها الحيوية ، يسوقها في مركب متراس الخزائيات ، لكل منها مكانه المعد سلفاً بحرص وتدبّر ، يُدفع إليه بلا هواده ، لا يُحَوَّل عنه قيد شعرة ، ويتخذ موقعه في النهاية حتى تكاد الأذن أن تسمع له اصطكاكاً خفيفاً ولكن محتوماً ، كما تتخذ كل قطعة موضعها المرسوم من آلة ضخمة هائلة ، وتتلاحم التروس تلاحماً ناعماً ولكن لا جَوَل عنه ، ويدور كل شيء — بعد ان تنزل الضربة الأولى الغريبة التي لا تفسر لها ، العلة المحركة ، الكلمة التي تقال في البدء على وجه الغمز — فإذا النظام الصارم الدقيق هو السيد الذي لا منازع لسيادته ، وإذا لكل شيء مهما كانت ثقافته سبب ، وإذا كل شيء ينلجج في سياق معادلة المعادلات الرياضية تأخذ رموزها برقاب بعضها البعض في منطق لا يتسرب إليه أدنى اختلال وإذا بالكاتب الخلاق يقهر كل عقبة بإرادته النافذة ومعرفته المحيطة بكل شيء ، وهو يمسك في يديه ، مسكة ثابتة ، لا تهتز قط ، بكل خيوط الشخصيات والأحداث ، حتى لتحسب انعدام الحرية انعداماً ، في جميع أركان هذه الآلة الضخمة الدوارة ، هوقانونها الوحيد المتجهم الذي لا نقض له .

وليس هناك أوضح من الثلاثية الكبيرة دلالة على هذه الجبرية التي لا تعرف تهاوناً في تسير الأشخاص والأحداث ، ومقابلتها بعضها بإزاء البعض ، وتساوقها بعضها مع البعض ، واستخلاص نتائجها من مقدماتها استخلاصاً حتمياً لا معدى عنه .

ولعل «السراب» على سبيل المثال من أبعد التجارب إمعاناً في قسوة هذه التجربة المعملية الروحية ، في تتبع مسار البطل من قبل أن يولد حتى ينتهي بخاتمته المحتومة ، في كل منرجاته الحيوية والبيئية والنفسية ، ومهما غلا الكاتب في الإيهام بتصوير الأحداث والملابس وتشرعجها ، فلنا نحس طول الوقت بأنفاس رتيبة لمطاردة غرض ثابت ، مطاردة لا تمحيد ولا تحوّل مهما تفرعت المسارب وقويت الإغراءات ودقت المنعطفات .

و «السراب» بعد ذلك لوحة شاملة للنفس التي تتخذ منها موضوعها ، محيطاً شمل الاحاطة بالموقف «الأوديبى» في ظروفه جميعاً - فهي ترتفع بذلك ، من فرط تمامها وحتميتها ، إلى مرتبة الأسطورة ، وهى لا يمكن ، فى ظنى ، أن تكون مجرد حكاية «واقعية» :

«إن أسرتنا مصابة بداء قتل والدين ، ولقد حاول والدنا أن يقتل جدنا فأخفق واعدت الكرة على أننا فنجحت» .

هذه أصداء أسطورة أوديب ولايوس وجوكاست ، نحاصرنا ، مهما بلغ من فن الكاتب فى تنوع ملايسات الموضوع والإيهام بواقعيته . هى أسطورة تتجاوز النطاق الفرويدى وتتعدى بلا شك مجرد السرد الباثولوجى لحالة فردية شاذة . . وإنما تنقضى الإيماءة والبذرة الخاف فى نفس الإنسان - كل إنسان - حتى تصل بها إلى آخر أبعادها ، حتى تبلغ بها إلى مواجهة الإنسان والقدّر ، وإلى التطهير الكامل بتجرع الكارثة الكاملة وعندئذ يفتح الطريق بكل إمكانياته ، ينتهى الكاتب بنا إلى عتبة الطريق ثم يقف . ولن نعرف قط لإلام يقضى الطريق .

إن هناك دائماً - كما يقول للكاتب بحق - «ما وراء الواقع» والأشخاص الذين يعمرهم عالم نجيب محفوظ . بعد ذلك - هم عندى . على الرغم من الأدبية الواقعية «الثقيلة» التي يضعها الكاتب على أكتافهم بكل تفاصيلها ونغماتها ، ليسوا بأى معنى من المعانى أشخاصاً عاديين ، إن كان ثم ما يصح أن نطلق عليهم أشخاصاً عاديين .

وإنما أشخاص هذا العالم انمط . هم نماذج رئيسية ، هم بؤرات تتركز فيها تكوينات نفسية واجتماعية دقيقة مستلهمة من صميم حياتنا المصرية القاهرية أساساً ثم من جوهر تشكيلاتنا النفسية الإنسانية التي يشارك «الإنسان» فيها بشكل عام ذلك ، كما أظن ، سر من أسرار جاذبيتها وإقناعها وحيويتها ، هى ليست فقط قوالب ولا أشكالاً مصبوبة ولا تركيبات وإنما هى فى اعتقادى مستقرات مركزة من رؤية معينة لجوهر الإنسان الموضوع فى بيئته بأبعادها المختلفة . ولعل فى ذلك التفسير الأخير لتردها فى الرواية اثر الرواية ، وظهورها المرة بعد المرة فى عالم هذا الكاتب ، مختلف اسمائها وتتغير ظروفها وتباين الأحداث المحيطة بها ولكنها فى صميمها أنماط رئيسية ثابتة ، ينبثق فيها كل مرة بأنفاس جديدة ويبحث فيها كل مرة بحياة جديدة .

أولى هذه «الشخصيات الأنماط» شخصية «الأب» الطبيب الحكيم ، السيد القادر النافذ الإرادة ، أصل العائلة وروحها ، الذى يجمع فى وقت معاً بين صرامة الضمير العليا ، وضراوة الشهوات التي تهذب بها تيارات النفس الخفية ، ويضم بين «الأنات الأعلى» و«الهو» اصطلاح الفرويديين ، ولا شك أن فيه ملامح الرب كما عرفته أقوام البدائيين . هذه شخصية تتجاوز كل مدارات «الواقع» وتنفذ بنا على الفور إلى أرض الأساطير والقوالب ، وهى الشخصية التي لا نخطئها فى أعمال نجيب محفوظ : السيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية ، والجليلونى فى «أولاد حارتنا» ، وجهان اثنان لكيان واحد ، على مستويين مختلفين . والتصويرات

المتكاملة لذات الشخصية نجدها كما نجد ملاحظتها موزعة متفرقة على شخصيات الجد والأب معاً في «السراب» ورضوان الحسيني وسليم علوان معاً في «زقاق المدق»، والشيخ الجنيدي ورؤف علوان معاً في «اللس والكلاب»، وكل الآباء والأجداد في كل روايات نجيب محفوظ، أكبر كثيراً أو قليلاً من مقاييس الواقع، وأقرب قريباً وثيقاً أو قريباً هيناً من الآباء في الأساطير. لا استطع هنا مقاومة الفكرة الملحة التي ترجعني إلى يونغ وإلى «صوره الأولية» أو «أنماطه الرئيسية» «الشيخ الحكيم» و«الأرض الأم»، وفي المقابل الواضح الذي يتكرر دائماً عند هذا الكاتب الصنّاع.

تظهر «الأم الأولى» عند نجيب محفوظ بأوصافها ونظراتها وملابسها ونبرة صوته، هي دائماً الأم الأسطورية، أصل الخصب والبقاء والثبات أمام المحنة، ينبوع المحبة الريانة والملاذ من قسوة العالم، هي بعينها على اختلاف في وضاعة الصورة وتوهجها ودورها في «السراب» و«بداية ونهاية» و«خان الخليل»، وحتى في «السمان والحريف» وفي «الحرافيش» وغيرها من الأعمال الأخيرة أيضاً، هي العمود الآخر الذي تقوم على عاتقه الثلاثية الكبيرة، تبدأ بها وتنتهي بها، أنفاسها وحدها التي تربط شتات هذا العالم الضخم، وقُدسيّتها هي التي تظلل كل أركانه بجناحيها.

وهناك «الغانية» في عالم نجيب محفوظ — صورة أولية أخرى بارزة في القسمات: الجسد الفوارب بالرغبة المثير أبداً للشهوة، الناضج بوعود المتعة في ابتذال أرضى صريح كامل الإقناع.

وهناك «الغريب» الأبدي، اللا متنى، المتأمل، الحالم، الضائع أبداً به قرار. أنتم تصوير له هو كمال الثلاثية، ولكن ملاحظته تنبئ عند أحمد عاكف في «خان الخليل» وعند حسين في «بداية ونهاية» — ثلاثتهم ينزعون إلى التصرف ويتطلعون دائماً إلى الله — بلوره الأولى عند على طه ومأمون رضوان معاً في «القاهرة الجديدة»، وعند كامل رؤيه الباحث أبداً عن «السراب».

النمط الرابع هو الرجل المقدم المغامر الشهوان الملتصق بتراب الأرض. أوجه التقارب بل القرابة لا يمكن أن تحطتها العين عند ياسين وحسين ورشدي ومحجوب.

بهذه الصور الأولية يتجاوز فن نجيب محفوظ مجرد «الواقعية»، بعد أن يسيطر على أدوات الواقعية، ويفيد من هذه الأدوات، إلى أقصى الحد، في الإقناع وتوشيه الصورة وتجسيدها قسماتها.

المواقف أيضاً — كما أشرنا — تتردد وتعود بايقاع ثابت مطرد عند نجيب محفوظ كأن عالمه محكوم بأنماط محددة من الملابس ما تفتأ تتكرر في مواقف الحب، والموت، والتطلع إلى السيادة على المصير ثم الهزيمة أمام قوة أكبر من أية إرادة.

إن نجيب محفوظ من أقدر الرواد التاريخيين لفن الرواية عندنا على ابتعاث الجوانب المعتمدة من مسارب الحس والشهوات. متعته، ككاتب، في تجسيد الجنس بكل تقلباته وهوميه وجوحه لا يخطئها الحس.

هو أيضاً ، ككل أبناء جنسه من الروائيين ، يجد متعة صراحاً في إبتعاد مشاهد القتال والزلازل ، ويتبع تطورات المعارك ومواقع العنف الجسدى المباشر . . ولعل ذلك أيضاً من حيل التشويق التى عند هذا الكاتب الذى يمتلك جعبة حاشدة بحيل الفن الماكرة ، لكن الحيلة هنا ليست مجرد خفة يد ولا براعة التكنيك الصناع فقط ، هى أيضاً تنتظم فى سلك رؤية فنية شاملة ، تتخذ منه موقعها المحتوم .

الاسلوب الذى ينتهجه الكاتب فى مرحلته «الواقعية» وحتى «أولاد حارتنا» يعتمد على أن يقدم بين يدى عمله وصفاً تفصيلياً يكاد يكون التسجيل بعينه للصورة الخارجية لكل مشهد ولكل شخصية ، ولا يكاد يغفل شيئاً فيها ، يضع تخطيطاً هندسياً للمكان والموقع بكل جزئياته ، فنحن أمام شريحة لا يكاد ينقصها إلا أن تدخل الممثل أو يسجلها محضر شرطة ، ثم ينفخ يديه تماماً من ذلك ، ويتبع الشخصية فى مدار أحداثها دون إشارة إلى ما سبق إليه من تفصيل فى الوصف ودقة فى التصوير . وبذلك تنقطع الصلة بين هذه الشرائح بعضها البعض . إنه إذن لا يعتمد إلى المزج العضوى الحى بين الداخل والخارج ، وما يكاد يفرغ من رسم شخصياته أو بيئاته رسماً يضع له الخط بعد الخط فى دقة هندسية — بل آلية — بالغة ، حتى يُسقط كل ما تكلف من صبر ومن تمحيص وإذا نحن أمام شخصية مجردة من كل الحواشى الواقعية ، وإذا نحن نتابع حوارها النفسى أو مع الآخرين أو تطور مجرى الفكر عندها ، فلا يكاد يعلق بالذهن شيء من هذا الوصف التسجيل الذى أرقق به الكاتب نفسه وأرهقنا به معه ، وإنما نعرف إلى دخيلة الشخصية من المقومات الرئيسية لها لا من عوارضها الخارجية ، وإذا «بالواقعية» عزم نفسها وبقوتها غرضها ، وإذا هناك انقسام حقيقى فى الاسلوب بين أجزاء العمل الفنى ، لكنه انقسام يخدم الوحدة الكلية الكامنة ويدعمها فى نهاية الأمر : لأنه يؤكد الأنماط الرئيسية أو يبرز هيكل الصورة الأولية الثابتة ولا يخلطها بالعرضى العابر المتحول .

الأسلوب «الكلاسيكى» عند نجيب محفوظ يذكر المرء بقدامى كتاب العرب ، هو أسلوب رتيب تتعاقب فيه القوالب اللفظية الماثورة والإيماءات الشخصية الأصيلية ، هو أسلوب بطيء متين الغضل ، نعوته الخارجية تشف عن جزالة تركيبه الداخلى وشدة أسرهما ، هو أسلوب ثقيل الإيقاع ليس فيه تدفق ماء الحياة ولا توثب نبضها الحار . وما من شك فى أن الالتزام الفنان هذا الأسلوب صلة وثيقة بالتجربة التى يعانيتها — ونعانيها معه — فهذا البطء والثقل فى الإيقاع يتساقط بالضرورة مع التشاؤم والقذرية التى تخامر كل أعماله فى تلك المرحلة ، وهذه الدقة «الكلاسيكية» فى وصف الكلمات تتناغم على نحو أصيل مع الدقة فى الرصد والبناء .

ومع ذلك فالأمر الغريب — الأمر الذى ينقذ العمل من السقوط فى هوة الرتابة النهائية — هو انعدام التوازن فى البناء الاسلوبى للعمل كله . . فالكاتب يسهب فى بعض المواضع إسهاباً لا يكاد يطاق معه المزيد ، وقد يكون إسهاباً فى غير الجليل من الأمور ، بل هو كذلك على اليقين ، ثم ينتقل بنا ، فى مسائل أشد خطراً وأقبح وزناً ، نقلات فجائية إلى الإعجاز الذى يلم بالموقف فى عبارة قصيرة توشك أن تكون

مبتسرة . ولا نتيجة لهذا النهج في البناء إلا أن يشيع القلق في نفس القارئ ، قلقاً لا يتأتى عن مضمون الأحداث ، ولا عن إفصاح الكاتب عن ذات نفسه ، بقدر ما يترتب على طريقة توزيع الوزن ، في بناء العمل ، على مواضعه المختلفة .

فجائية هذا التوزيع وانعدام التناسب في أفعاله من حيل الفن البارة ، وسواءً هنا جاءت عن قصد أو عن عفوية . . ، فإن أثرها المحتوم هو القلق الذي يبده ملالة الوصف ورتابة السرد ، أو هو القلق الذي يهدف الكاتب إلى التسلل به إلى أعماق قارئه ، القلق الذي يوقظ في القارئ انتباهاً متحيراً يتفق مع مضمون العمل الفني نفسه ، ويضاف بحيلة في البناء الفني إلى القلق المقصود من هذا المضمون ، والحيرة أمام المسائل التي يثيرها .

ولكن الأرهاصات بالأسلوب «الحديث» تفاجئنا عند نجيب محفوظ ، في أعماله اللاحقة وهي توميء إلى ما سوف يتمخض عنه في مرحلته الأخيرة ، تفاجئنا عنده في الأحلام والكوابيس وهذياناته الحمى والحوار الداخلى المنساب عند شخصه في «السراب» و«خان الخليل» والثلاثية ، وفي خاتمة «بداية ونهاية» ، ثم تصل إلى ذروتها في «اللص والكلاب» و«السمان والحريف» وإذا بأسلوبه يرقى إلى شاعرية خاصة في إيجازها وتركيزها ، وإذا هو يتبنى الأسلوب النفسى «الحديث» في الربط بين الذات والموضوع وصهرهما معاً في كيانه واحد سريع النبض موجز الإيجاء خاطف الضربات متحلل من زمت القوالب وسيطرة قواعد المنطق الجامدة ؛ لا يبلغ في ذلك ما بلغت إليه فرجينيا ولف ، وما أظنه كان يسمى إلى ذلك — ولكنه ينفرد بسحات شخصية خاصة .

عالم نجيب محفوظ الذي ألفناه حتى نهاية الثلاثية ، ولقينا أنماطه الرئيسية وصوره الأولية سوف يمر بعد ذلك بمرحلة جديدة في تطوره المفاجيء ، وينكشف لنا في ضوء أشد تركيزاً ويسفر لنا عن وجه جديد .

وقد بدأ هذا التغير في «أولاد حارتنا» وقال الكاتب عندئذ :

«كنت في الماضي اهتم بالناس والأشياء ، ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لى ، وحلت محلها الأفكار والمعاني . . أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع» .

مازلت أرى في «واقعيته التقليدية» ظاهرة فنية أخطر من مجرد أن تكون «صورة للحياة» وأرى وراءها «أفكاراً ومعاني» هي أعمدة الهيكل منها ، وخلف تفاصيلها المتنوعة أنماطاً رئيسية وصوراً أولية ، ولغزاج أسطورية أو قالية تحكمهما جميعاً قدرة صارمة محتومة ومرسومة سلفاً كأنها مسطورة في اللوح المحفوظ .

اتجاه جثريد لنجيب محفوظ أنور المعداوي

□ « اللص والكلاب » - آخر عمل فني لنجيب محفوظ هل نضعه في خانة القصة القصيرة الطويلة Long Short Story أم نضعه في خانة الرواية القصيرة Short Novel أكثر الذين تناولوا هذا العمل بالتحليل والنقد ، أجمعوا على وضعه في الخانة الأولى ، خانة اللون الطويل من القصة القصيرة . من هنا - ومن جهة نظري الخاصة - أراي مضطرا إلى مخالفة هذا الإجماع . والخلاف بعد ذلك يستند إلى المقاييس النقدية ، إذا ما وضعنا هذه المقاييس بالنسبة إلى العمل الفني موضع التطبيق .

حجة الذين قالوا عن « اللص والكلاب » أنها قصة قصيرة طويلة ، ان مجرى الأحداث فيها يسير في خط واحد يشمل حياة البطل من البداية إلى النهاية . . صحيح أن خط السير الواحد الذي تنبثق منه الأحداث والمواقف بالنسبة إلى الشخصية المرسومة ، هو السمة الرئيسية للقصة القصيرة . . ذلك لأننا إذا نظرنا إلى القصة القصيرة على أنها قطاع حي من قطاعات الحياة ، فهو بلا شك ذلك القطاع الطويل الممتد الذي يقدم إلينا التجربة المعاشة ، من خلال مجموعة متلاحقة من اللحظات الزمنية والنفسية ، تتركز حديثا وموقفيا في اتجاه موحد .

وعبر الرؤية النقدية ونحن في مجال التحديد والمقارنة ، نستطيع أن نشبه القطاع الطويل الممتد - وهو عماد القصة القصيرة - بالمجرى الرئيسى للنهر حين يسدفع إلى الأمام وحده بغير روافد ، بغير تلك القطاعات العرضية التي تصب في المجرى وتكثفه وتضاعف من قدرته على التدفق . . الفارق الفنى بين القصة القصيرة والرواية القصيرة يتمثل في تلك الروافد ، في تلك القطاعات العرضية التي تقوم بدور التكميل والتعميق وتوليد طاقة الاندفاع . هناك - أعني في القصة القصيرة - مسار واحد للأحداث

والمواقف ، وهنا - أعنى في الرواية القصيرة - مجموعة مسارات تبدو عبر رؤية النقد وهى موزعة من الناحية الاتجاهية بين الطول والعرض . هذه المسارات لا يمكن أن نجدها مثلاً في قصة « لعبة الشطرنج » أو « رسالة من امرأة مجهولة » للكاتب النمساوى ستيفان زفايغ ، لأن كليهما تدخل في خانة القصة القصيرة الطويلة ومثل خط السير الواحد لنمو التجربة التي تعيشها الشخصية .

إذا رجعنا إلى « اللص والكلاب » بعد هذا التحديد فماذا نجد ؟ نجد شخصية رئيسية مأزومة هى شخصية سعيد مهران . . الأحداث والمواقف كلها تعبر عن أزمته ، تعبر بحركة الوجود الداخلى وحركة الوجود الخارجى ، على مدار التفاعل المشترك بين تأثيرية الشعور ومادية السلوك . وعلى امتداد القطع الطولى الذى يعرض لنا الملامح الوجهية لازمة البطل ، أو المجرى الشعورى والسلوكى لتهرب حياته المتدفع فى صخب الضياع والتنمرد ، يلوح لنا على جوانب التهر عدد من القطاعات المستعرضة . . عدد من الروافد المكثفة لازمة سعيد مهران .

لقد كانت أزمة البطل منذ البداية ، نابعة من تنكر الابنة وخيانة الزوجة وغدر الصديق . . سناء ونبوية وعليش ، هم صناع هذه التركيبة النفسية المأزومة لبطل القصة . ومن الممكن لو أردنا لرواية « اللص والكلاب » أن تكون قصة قصيرة ، أن نمضى بالأحداث والمواقف فى حدود خط طول واحد يسير فى اتجاه تلك الشخصيات . ولكن العمل الفنى يخرج عن هذه الحدود إلى حدود أخرى جانبية ، ليصل بنا إلى مرحلة معينة من التكثيف النفسى لازمة البطل . . ومن هنا تكتسب « اللص والكلاب » أبعاداً موضوعية جديدة عمادها تلك التعريمات المتنوعة على طول الطريق . . وبذلك تنتقل معها من المستوى التحديدي للقصة القصيرة ، إلى المستوى التحديدي الآخر لفن الرواية .

التعريجات المتنوعة أو القطاعات أو الروافد الجانبية ، هى على التوالى رجل الدين الشيخ على الجندى ، ورجل الصحافة رؤوف علوان ، وامرأة الليل أو البغى الفاضلة نور ، أولئك الذين يلعبون أدواراً رئيسية على مسرح الأحداث . . لقد التمس سعيد مهران حلاً لازمته عند رجل الدين - صديق والده - فلم يظفر إلا بمجموعة من التهوريمات الصوفية والعبارات المبهمة .

والتمس نفس الحل عند رجل الصحافة - رفيق صباه - فلم يظفر بغير النفور والاعراض وتآلب رجال الأمن عليه . وعندما خذله الشرفاء أنصفه غير الشرفاء ، أنصفته نور عندما اتخذ من بيتها وقيلها مأوى له . . ومع ذلك فيقدر ما تلذوق في رحابها طعم الوفاء تلذوق مرارة الأزمة : خاتنة الزوجة ووفت له البغى . . أى مفارقة بعدها له القدر ؟ . . وعندما اهتز قلبه لأول مرة بعاطفة حقيقية نحر انسانة وكانت هذه الانسانة هى نور ، أدرك أن وجوده قد وصل - فى مرحلة صعود لا تتوقف - إلى قمة العبث . . أن الكلاب تطأ رده ، وتربص به ، وتسد عليه المسالك . . لا فائدة إذن من أن يسبح لها بحبه وعرفانه للجميل ، ان حاته كلها قد غدت وهى تحمل معنى اللاجدوى وكل الطرق أمام أحلامه قد أصبحت مغلقة !

أبي كان يفهمكم . كم أعرضت عني حتى خلعتك تطردني طردا . ورجعت بقدمي إلى جو البنور والقلن . هكذا يفعل موحش القلب الذي لا بيت له . . وقال سعيد مهراڻ للشيخ على الجنيدى : ٥

— مولاي ، قصدتك في ساعة انكرتني فيها ابنتي . . .

فقال الشيخ متاوها :

— يضع سره في أصغر خلقه . .

فقال جادا :

— قلت لنفسى إذا كان الله قد مد له في العمر فسأجد الباب مفتوحا .

فقال الشيخ بهدوء :

— وباب السياء كيف وجدته ؟

— لكنى لا أجد مكانا في الأرض ، وأبنتى أنكرتني . .

— ما أشبهها بك . .

— كيف يا مولاي !

— انت طالب بيت لا جواب .

— ليس بيتا فحسب ، أكثر من ذلك ، أود أن أقول اللهم أرض عني . .

فقال الشيخ كالترنم .

— قالت المرأة السماوية : أما تستحي أن تطلب رضا من لست عنه براض !!

— مولاي ، ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتى ولو أنكرتك كما أنكرتني ابنتى ؟

فلاحت في العينين الصافيتين نظرة رثاء وقال :

العبد لله لا يملكه مع الله سبب !



« هذا هو روف علوان ، الحقيقة العارية ، جنة عفنة لا يوارىها تراب . . تخلفنى ثم ترد ، تغرب بكل بساطة فكرك بعد أن نجسدت في شخصى ، كنى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل . . ترى أنقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام ؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك ، ولكنى لن أجد إلا الخيانة . سأجد نبوية في ثياب رؤوف ، أو رؤوف في ثياب نبوية ، أو عيش مكانها ، وستعترف لي بالخيانة بأنها أسجع رذيلة فوق الأرض . . كذلك أنت يا رؤوف ، ولكن ذنبك أقطع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بي إلى السجن وتب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك الماثورة عن القصور والأكوخ ؟ أما أنا فلا أنسى ! »

« لن يرى نور مرة أخرى ، وخنقه اليأس خنقا .. ودمه حزن شديد الضراوة ، لا لأنه سيفقد عيا قريب غياه الأمن ، ولكن لأنه سيفقد قلبا وعطفانا وناسا .. وتمثلت لعينيه في الظلمة بابتسامتها ودعابتها وجوها وتعاسيتها فانعصر قلبه .. ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا في نفسه مما تصور ، وانها كانت جزءا من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية . وأغمض عينيه في الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها !

الحياة ظلام ووحدة وضياح وعبت .. ما أكثر هذه الشعارات « الوجودية » التي تصنع الاطار النفسى لازمة سعيد مهران ، وتنتثر كلافات موجهة في ثنايا الكثير من صفحات « اللص والكلاب » .. اننا نستنشق من خلال المضمون - وفي مجال الانعكاس التأثيرى لازمة الوجود - شيئا من عطر البير كامى ، ونستنشق من خلال التكنيك السردى - وفي مجال التعبير عن واقعية مجرى الشعور - شيئا آخر من عطر سارتر .. ولنستعرض هذين النموذجين من « سن الرشد » ومن « اللص والكلاب » .



« ولم يعد ماتيو يصغى ، كان خجلا أمام هذه الصورة للالم ، كان يدرك جيدا أنها لم تكن إلا صورة ، ولكن مع ذلك .. » « لست أعرف أن أتألم ، اننى لا أتألم أبدا بما فيه الكفاية » .. كان أشق ما فى العذاب أنه كان شجكا ، وان المرء يقضى وقته فى الجرى خلفه ، ويحسب دائما أنه سيدركه ويرغمى فى داخله ، ولكنه ما ان يسقط فيه حتى يفر .. « إننى أكذب » . كان انهاره وانحيازه أكاذيب وفرغا ، كان قد قذف بنفسه فى الفراغ ، على سطح نفسه ، ليفلت من ضغط عال له الحقيقى ، عالم اسود شديد الحرارة ينتن الاثير .. وكانت مارسيل هى التى ستكون هالكة إذا لم يجد خمسة آلاف فرنك قبل اليوم التالى . ستكون هالكة حقا وبلا جدوى .. فى ذلك العالم لم يكن العذاب حالة نفسية ، ولم تكن ثمة حاجة إلى الكلمات للتعبير عنه ، وإنما كان مظهرا للأشياء .. تزوجها اياها البوهيمى المزيف ، تزوجها يا عزيزى ، لماذا لا تتزوجها ؟

.. أراهن أنها ستموت من ذلك » .

فى هذا النموذج من التكنيك السردى لواقعية مجرى الشعور ، استخدمت الضمائر الثلاثة فى عملية العرض الداخلية لازمة « ماتيو » بطل سارتر ، وسنرى نفس الظاهرة التكنيكية بالنسبة إلى أزمة « سعيد مهران » بطل نجيب محفوظ .

« ها هى الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يتعدد منظويا على الأسرار اليائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة والمعارون والجالسون والبيوت والدكاكين ، ولا شقة تفر عن ابتسامة ، وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا ، وسيقف عيا قريب أمام الجميع متحديا . أن الغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن يياسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحتتها الشائثة .. . نبوة عليل ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ؟ اننا نعملان لهذا اليوم ألف

حساب ، وقدما ظننتما أن باب السجن لن يفتح ولعلكما تترقبان في حذر ولن أقم في الفخ ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر . استعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران جاءكم من موص في الماء كالسمكة ، ويطير في الهواء كالصقر ، ويسلق الجدران كالقار ، وينفذ من الأبواب كالرصاص .

استخدمت الضمائر الثلاثة هنا وهناك : ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، في شريحة تحليلية واحدة هدفها تعرية الوعي الباطن تعرية كاملة ، حتى نستطيع أن ندرك حقيقة من خلال النظرة المصوبة إلى مختلف زواياه . من ضمير الغائب نستطيع أن نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسي الذي تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع أن نحصل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتي المفسر لطبيعة وجودها الداخلي ، ومن ضمير المخاطب نستطيع أن نتربح خطوات سلوكها الحركي منتظرا لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية .

يتفق النموذجان من ناحية الهدف الفني لاستخدام الضمائر الثلاثة ، ثم يختلفان بعد ذلك من ناحية المستوى التلويحي في التعبير عن مجرى الشعور عند البطلين ، تبعاً لاختلاف المستوى العقلي عند هذا وذاك . لقد كان سارتر يقوم بعملية سياحة داخلية في نفس مدرس للفلسفة واسع الثقافة هو « ماتيو » ، بينما كان نجيب محفوظ يقوم بنفس الدور بالنسبة إلى لص لم ينل إلا قسطاً ضئيلاً من التعليم وهو سعيد مهران .

ومضمون « اللص والكلاب » مضمون واقعي وليس مضموناً رومانسياً كما قرر ذلك أحد النقاد⁽¹⁾ . . . واقعي في أحداثه ومواقفه وإن كانت المواقف لم تخل من مذاق « وجودي » في بعض الأحيان . إن سعيد مهران بكل ميوله النفسية الناقمة لم يكن إلا نمطاً إنسانياً صنعتها ظروف ضاغطة ، ظروف اجتماعية حددت خط سيره في طريق الحياة . . وكل واحد منا لو نشأ نفس النشأة وتعرض لنفس الظروف ، أعني لو نشأ محروماً من كل الفرص التي تهيم للفرد كرامة الشعور بأنه إنسان ، ثم عرف خيانة الزوجة وتنكر الابنة وغدر الصديق وضياح كل وسائل الانقاذ ، لو قدّم لكل منا أن يرتطم بكل هذه القوى المحطمة فسيتحول قطعاً إلى النمط « الواقعي » الذي يمثله سعيد مهران . . وأقول « قطعاً » إذا كان هذا النمط شجاعاً لا يعرف الجبن . . ومن هذه الزاوية نستطيع أن نتأمل حقيقة الوجود الداخلي لبطل « اللص والكلاب » من وراء هذه الكلمات : « أن من يقتلني إنما يقتل الملايين . . أنا الحلم والأمل قذبة الجبناء . . أنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه » .

نجيب محفوظ واقعي في روايته القصيرة كما كان واقعي في روايته الطويلة ، وأعني بها ثلاثية « بين القصيرين » . . كل ما في الأمر أنها غطّان من الواقعية : واقعية كلاسيكية تعني بالتفصيلات الكثيرة وتحاول أن ترصد كل شيء وإن تفسر كل شيء ، ويهتم بالترتيب الزمني للأحداث . وواقعية تسابير روح العصر فتحل التركيز على التفصيل وتستغنى بالرمز عن الشرح وبذكاء القارئ عن مهمة التفسير ، وهي في النهاية

تستبدل بالترتيب الزماني للأحداث لونا من الترتيب الشعوري بنظرة البطل إلى خريطة التضاريس النفسية لحياته .

واقعية الأمس وواقعية اليوم عند نجيب محفوظ ، أشبه بمن يصحبك إلى بيت كبير ليظوف معك بكل حجرة من حجراته . . . وفي كل حجرة يقف بك وقفة طويلة ليصف لك كل ما بها من محتويات . جهد عظيم بلا شك . . جهد الخبرة والمعرفة والصبر الطويل ونقل هذه الخبرة إليك بصورة أمينة وكاملة . ولكن عيب هذه الطريقة أن الكاتب لا يشركنا معه ، لا يترك لنا فرصة التأمل الذاتي في أن نكتشف بأنفسنا ما وراء كلماته أو ما بداخل حجراته . إنه يقول لنا كل شيء ، ومن الأفضل ألا يقدم لنا الكاتب كل ما عنده ، وأنا أقصد الكاتب الروائي بالذات . . ذلك لأن الرؤية الموحية في رأي أكثر تجسيدا للمشكلة المعروضة من الرؤية المباشرة ، ومن هنا كانت الواقعية الرمزية أعمق إثارة للوجود الذهني عند القارئ من الواقعية التصويرية . . ان الانجلاء - وبخاصة عن طريق الرمز - أشبه بباب نصف مفتوح باب يغرينا بأن نحاول فتحه على مصراعيه ، لنكتشف ما وراءه من ممرات تقودنا إلى الحقيقة . ثم هو بعد ذلك يدفعنا بحماسة إلى أن نلتصم للرمز أكثر من تفسير ، وقد نصل إلى تفسير معين لم يخطر للكاتب الروائي في بال ، وقد يتفوق تفسيرنا على المعنى الذي استقر عليه من وراء رمزيته ، وبذلك يكتسب العمل الفني الناضج مزيدا من الأبعاد .

وهكذا فعل نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » . . . فقدم إلينا اللون الواقعي الملائم لروح العصر ، ترك لنا حرية التفسير والتبرير لسلوك شخصياته ، وحرية الحكم عليها كأنماط بشرية تعيش في مجتمعا أو كرموز إيجابية لمشكلات يعرفها نفس المجتمع . ان شخصيات الشيخ على الجندي ورؤ وف علوان ونور ونبوية وعليش ، يصلح بعضها أن يكون نمط ويصلح بعضها الآخر أن يدخل في نطاق الرمز . . الرمز إلى كيان موضوعي لمشكلة معينة . نبوية مثلا نمط ، نمط من النساء تندرج تحته كل امرأة فارغة العين ، لا تستقر نظرتها إلا على كل رجل يملأ عينها ببريق الغواية . وعليش هو الآخر نمط ، من الناس يندرج تحته كل رجل فارغ المروءة ، لا يستعذب العدوان إلا على من أحسن إليه . ونور في رأي رمز . . لا للوفاة كما هو ظاهر من دلالة السلوك ، ولكنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا إلى مشكلة . . وجوهر المفارقة أننا نلجأ أحيانا إلى الشرفاء والمثاليين نلتصم عندهم الانقاذ والخلاص ، فلا ينقذونا - أو يتعاطف معنا على الأقل - غير الضائعين أو الذين هم في رأينا لا شرف لهم . . ورؤ وف علوان مثلا هو الرمز الكبير لكل هؤلاء الذين يتظاهرون بالمثالية والتمسك بالقيم ، حتى إذا ما حققوا مأربهم من وراء هذا التظاهر ، بدت وجوههم على حقيقتها وهي خالية من زيف المساحيق . ويبقى الشيخ على الجندي كرمز أخير لمشكلة . . مشكلة التدين يتحول مفهوم الدين عند بعض الناس إلى نوع من الغيبوبة العقلية ، التي تواجه واقع الحياة ومشكلات الأحياء بالمنطق المترنح والفكر النائم . . ان الدين في تعامله مع الحياة - وبخاصة حياتنا المتطورة المعقدة - يجب أن يكون صالحة عقل . . صالحة مرنة

واصية نفتح الباب أمام اجتهد المسائرة لروح العصر ، بغير احرار للدين وبغير احرار للحياة ، وهذا — في اعتقادي — هو ما يريد أن يقوله لنا نجيب محفوظ .

ولا أعتقد أن نور... من حيث التسمية وكما قال بعض النقاد^(٧) كانت رمزا لجانب النور في حياة سعيد مهران . . لأن نجيب محفوظ لو كان قد عني برمزية الأسماء ما اكتفى بشخصية واحدة دون بقية الشخصيات ، أعني أنه كان يختار أيضا الاسم الرمزي المناسب لبطل القصة وللشيخ على الجندى ونبوية وعليش ورؤوف علوان ، تبعا لدلالة التسمية على المضمون الوجودي للشخصية . وما اعتقده عن رمزية الأسماء ينطبق على رمزية الأماكن . إن القرافة التي يطل عليها بيت نور ليست رمزا للعالم بل للعالمية بل للحياة^(٨) وليست رمزا للثنية والضياع^(٩) وما أظن أنها كانت عند نجيب محفوظ رمزا لأي شيء . . ولم لا تقول — كتفسير للموقف — إن طبيعة الحياة التي كانت تحياها نور كامرأة رقيقة الحال محدودة الدخل ، هي التي فرضت عليها أن تسكن في ذلك المكان المتواضع الذي يتناسب ودخلها المحدود ؟ لقد عادت يوما إلى سعيد مهران وهي باكية وبغير طعام لها وله . . كانت عند بعض الطلبة الذين ضربوها وهي تطالبهم بالحساب . وإذا كان سعيد مهران قد عاش لحظات وهو يفكر في الحياة والموت كلما نظر من النافذة المطلة على القرافة ، فهي خواطر طبيعية جدا تراودنا جميعا كلما وقعت أبصارنا على مشهد القبور . . أن الرمزية في « اللص والكلاب » رمزية شخصيات ومواقف ، وليست رمزية أسماء وأماكن .

ونتقل بعد ذلك إلى لغة الحوار . . من المعروف عن نجيب محفوظ أنه يحرص على وضع حوار في قالب الفصحى المبسطة ، بل ويحرص في الوقت نفسه على التقريب بين هذه الفصحى وبين لغة الحياة اليومية ، ليحافظ — بقدر الامكان — على واقعية اللغة المنطوقة من جهة ، وليطمئن — من جهة أخرى — على أنه قد تخطى العقبات التي تحول بينه وبين القراء العرب في مختلف الأقطار ، وهي العقبات الناتجة من اختلاف اللهجات المحلية هنا وهناك . . موقفه له مطلق الحرية في أن يتمسك به كوجهة نظر خاصة تمثل علاقته العاطفية باللغة ، وتمثل في الوقت نفسه علاقته الجماهيرية بالقارئ ، وأعني به القارئ العربي في كل مكان .

حين تبصر نور سعيد مهران مثلاً واقفا ينتظر فتقول له : « أنت . . يا كسوف . . انتظرت قليلا ؟ » تواجه الجملة الحوارية التي قلنا عنها إنها تحافظ على واقعية اللغة المنطوقة ، على الرغم من أنها مكتوبة بالفصحى المبسطة . . وكثير جدا من جمل نجيب محفوظ يتميز فيها بالقدرة الفائقة على صياها في مثل هذا القالب ، ولكنه — في أحيان قليلة نجد هذه القدرة . . تحزنه مثلاً عندما يقول الشيخ على الجندى وقد صمت قليلا ثم مسع على لحيته :

— أنت تمس جدا يا بني .

فيستاء سعيد مهران في قلبي :

تري أمكن أن تكون هذه هي واقعية اللغة المتطورة بالنسبة إلى رجل من طراز سعيد مهران ؟

إن اللغة الأصلية للشخصية في الحوار القصصى تحمل في ثناياها أكثر من دلالة . . تحمل دلالة المستوى النفسي ودلالة المستوى العقلي ودلالة المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية ، بالإضافة إلى وجوب التزامنا للواقع التعبيري بالنسبة إلى لغة الحديث . . ذلك لأن التركيبة النفسية لأي نموذج إنساني ، من شأنها أن تطبع سلوكه الحركي والكلامي بالطابع الملائم لاتجاهها الداخلي . وكذلك الأمر فيما يختص بالتكوين العقلي لهذا النموذج ، حين نلاحظ التلوين بين المنابع الذهنية وخطوط الاتجاه اللفظي كانعكاس مباشر . وما نقوله هنا نقوله مرة أخرى عندما نتحدث عن ظاهرة التفاعل بين الوسط الاجتماعي للشخصية وبين منطق التعبير . .

لقد قدم نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » تجربة جديدة ، وأهم ما فيها من جديد هو التنكيك . . ومعنى هذا أن نجيب محفوظ يتطور ، ويساير روح العصر ، ويثبت أنه موفور الرصيد من تجارب الفن وتجارب الحياة .

• انظر للمندوي . كلمات في الأدب . المكتبة المصرية ، صيدا ، ١٩٦٦ .

(١) لويس عوض في « الأهرام »

(٢) يوسف المشاوي في « الأذباب »

(٣) لويس عوض في « الأهرام »

(٤) شكري عياد في « المساء »

ثلاثية نجيب محفوظ

الأدب العالمي

□ ليست قراءة الروايات ، وتقليب صفحات المجلات الفنية ، وشهود الأفلام القيمة بالتزجية الطيبة للوقت في عصرنا هذا فحسب ، بل إنها كذلك حين تتعلق بأعمال أجنبية تزيد في معرفة أذواق أهل الحضارات المباشرة لحضارتنا « الغربية » ومعرفة مواهبهم .

وما من شك في أن كل عمل فني فيه نصيب من الخيال ، ومن الابتداء الذي خلقه الفنان خلقاً ، ولكنه - فيما عدا حالات نادرة جداً - يعكس أيضاً جانباً من الواقع ، حتى ولو لم يكن هذا الجانب سوى روح الفنان نفسه .

وهناك ثلاث روايات يكمل كل منها الآخرين ، ظهرت في القاهرة بين سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٥٧ ، وتستحق التنويه على هذا الأساس ، ومؤلفها الأستاذ نجيب محفوظ كاتب روائي نابه الصيت من قبل هذه الثلاثية . وإحدى رواياته [زقاق المدق] ظهرت سنة ١٩٤٧ ، ولفتت النظر بما فيها من حيوية ، وقررت جامعة القاهرة منذ بضع سنوات دراستها كنص أدبي لطلاب ليسانس الآداب [قسم اللغة العربية] .

وعلى الرغم من كل ما يتمتع به من مزايا السرد ، وتقديم التفاصيل المعبرة التي تساعد على رسم الجو الفنى ، وسوق الحوار في انسياب متسق ، وإيراد اللمحة التي تضيء أو تثير الضحك ، لم يكن المؤلف يبدو للناس سوى روائي بين الروائيين ، أو على الأصح بين أفضلهم . . ولكن ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ الأخيرة فرضت نفسها على ألباب الناس كافة . . ولم تفتن الصحافة والإذاعة بالشأن العاطر عليه . حتى إن بعض النقاد في القاهرة يعتبرونه الآن خير روائي عرفته الآداب العربية إلى يومنا هذا . . .

٦٥ - نجيب محفوظ نوبل ١٩٨٨

وليس الإطار العام للثلاثية بالشىء الجديد حقاً ، فهو يقتضى فيها حياة أسرة قاهرية فى حقبة من الزمن تكفى لظهور معالم شخصياتها الرئيسية ظهوراً بيناً .

إن الاهتمام بالواقعية موجود أيضاً عند سواه ، بيد أن الجديد حقاً هو استخدام الواقعية ومناهجها على نطاق واسع هذا الاتساع ، وهذه الدريجة من الأستاذية ، فى مجال الحياة المصرية .

والأسرة التى يروى الأستاذ نجيب محفوظ حياتها من تلك الأسر الإسلامية التى تنتمى إلى الطبقة البرجوازية الصغيرة وترتزق من التجارة ، وتسكن الأحياء المتاخمة لمسجد سيدنا الحسين بالقاهرة . ويتناول المؤلف حياة هذه الأسرة منذ سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤ ، مبيناً اضطراب وانقلاب الأفكار والأخلاق ، وذلك التغير الذى شمل أسلوب الحياة فى الطبقات المتوسطة هناك فى مدى خمس وعشرين سنة .

والأب المستبد الشهوانى ، والأم الحانعة المنقادة يبدوان لنا وكأنهما من دنيا غير دنيانا . ولكن كثيرين من المصريين المسلمين الذين عرفوا هذه البيئات أكدوا لنا أن هاتين الشخصيتين ليستا من خلق الخيال كلية ، فهناك أمثال من الناس بهذه الصفات كان المرء يلتقى بهم فى تلك الأحياء منذ ردى غير طويل . .

ونجيب يتعقب فى ثلاثيته ببطء شديد تلك الأسرة ، مدققاً فى الملاحظة والوصف ، ثابت القدم ، هادئاً متزنأ . ولكنه فى أكثر من موضع كان يلح فى إبراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى العالى ومستوى التطور السياسى فى مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئاً فشيئاً من سيطرة الآباء ، كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية .

ويتحدث المؤلف عن الأحداث السياسية التى وقعت فى مصر بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، ويصورها لنا كما تترأى فى الأحياء البلدية حيث تسكن أسرنا ، وكما تراءت للألوف من الرجال والنساء من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، فمنهم من لا يجسر على التفكير فى الاستقلال ، ومنهم - ولا سيما الشباب - من يتحمسون للحركة الوطنية التى كان سعد زغلول بطلها وقائدها .

ولا يغفل المؤلف أزمت الضمير المروعة التى كانت تثيرها أحياناً احتكاكات بعض المصريين ببعض وجوه التفكير الأوروبى ، من نزعة علمية فى مبدأ الأمر ، ثم النزعة الماركسية بعد ذلك .

وقصارى القول إن نجيب محفوظ استطاع عن طريق تصوير حياة هذه الأسرة أن يعالج بصراحة تامة وعمق شاف جميع المشكلات التى اعترضت حياة الطبقة البرجوازية القاهرية الصغيرة أمس ، وأول من أمس .

وهدفنا من هذا البحث تقديم لمحة سريعة عن حياة الأستاذ نجيب محفوظ وعمله الأدبى ، ثم نتعرض فى إضافة لسيكولوجية أشخاص ثلاثيته المختلفين ، ونختتم البحث بالكلام عن العبرة التى نستخلص من رواياته الثلاث جملة . . .

ولا تخلو الروايات من جو الكآبة ، فكل رواية منها تنتهي بموت فاجع أو إلقاء القبض على بعض شخصياتها . ولكن يجب أن نذكر أيضاً أن مصر في هذه الفترة من تاريخها كانت واقعة تحت نير الظلم والاحتلال والاستبداد ، وتتمنض بالثورة والتمرد ، وتجتاحها الأوبئة والحميات التي تتخطف الناس من جميع الأسر .

وعلى الرغم من هذه الكآبة . فإن بها من الأمل في المستقبل ، وروح الفكاهة ما يجعلها صورة صادقة للمصر وحياته . . .

وأقصى ما نلاحظه أن الاستقلال لم يكن قد تم في سنة ١٩٤٤ حيث تنتهي الرواية الثالثة ، وأخطر ما في الأمر أن الشباب فيها بات منقسماً على نفسه ، يتلمس طريقه ، ورغم إيمانهم على شجب الاحتلال ، لم يجتمع رأيهم على مثل أهل واقعي ملموس .

ونعود إلى المؤلف ، فنذكر أنه أثبت بروايته زقاق الملقى في سنة ١٩٤٧ أنه ذو قدرة عظيمة على رسم المواقف الفكاهية ، وما هو يثبت قدرته في ميدان أدبي آخر أشد رحابة وتعقداً . . وعمله هذا الأخير يعتبر حقبة جديدة في الأدب العربي ، وهو جدير بأن يذاع ويعرفه الناس في خارج البلاد العربية .



إن الجو العام الذي يستخلص من ثلاثيات الأستاذ نجيب محفوظ ليس من اليسير تحديده . إذ يبدو لأول وهلة أن المؤلف حجب شخصيته تماماً وتلاشى أمام موضوعية الرواية . فهو روائي واقعي كل جهده منصرف إلى رسم الواقع رسماً أميناً في قالب فني . ولذا نجد بين شخصياته نماذج بشرية شديدة التباين . فهناك أحمد عبد الجواد وكمال . وهناك الحفيديان الشقيقان عبد المنعم وأحمد . هناك المؤمن والملمد . ولكل ملامحه وكيانه الخاص . ولذا يحق لنا أن نقول من أول نظرة إن الجو العام الذي يستخلص من مجموع الرواية هو جو الحياة نفسها .

والواقع أنه من المستحيل أن يتعاضى أي مؤلف تبن اتجاهاته صراحة أو ضمناً في عمل من أعماله . فإذا أضفنا إلى هذا أن ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ هي بداية حقبة جديدة متميزة في الأدب العربي وفي تطور مصر الحديثة ، كانت لهذه الآثار قيمتها الكبيرة .

ونذكر أنه عندما سئل نجيب محفوظ على لسان مندوب مجلة آخر ساعة في العدد الصادر يوم ٩ أكتوبر سنة ١٩٥٧ عن آرائه السياسية ، قال عن نفسه إنه مناهض للرجعية . وأن المثل الأعلى الذي يقترحه على الجيل الحالي هو الاشتراكية . ولا شك أن مطالعة الثلاثية تكشف عن ميل المؤلف إلى آراء كمال وابن حقيته أحمد .

بيد أن الثلاثية ليست رواية هادفة ، مثل رواية الأرض لعبد الرحمن الشقراوى مثلاً . ومع هذا

فالثلاثية تسيطر عليها كلها فكرة واحدة هي فكرة التطور التاريخي شبه الحتمى الذى يقطع كثيراً من التقاليد التى كانت تبدو راسية ويقوض صروحاً من العرف كان يقطن بها الرسوخ والشموخ . ولذا قال الأستاذ نجيب محفوظ فى حديثه الألف الذكر بمجلة آخر ساعة إن بطل بين القصرين هو الزمن . فكل شىء فى بين القصرين وقصر الشوق والسكينة يتغير بحكم الزمن . فهل وراء هذا الاعتقاد فى التقدم والتطور نظرة خاصة إلى التاريخ ؟

إن تغير كل شىء أمر واضح فى الروايات الثلاث كما هو واضح فى الحياة نفسها . والثلاثية كلها تنتهى وأمنية تعالج سكرات الموت . وفى الوقت نفسه ينتظر عبد المنعم طفلاً تلده له ابنة خاله ياسين . ويدخل كمال وياسين دكاناً ، فيستريح كمال رباط عنق أسود . فى حين يختار ياسين قميصاً وطاقيّة ومنامة . وتناول كل لفاته وغادر المكان . وهذامرر واضح إلى مصير البشر كافة . فالنبذة الصغيرة تنبئ حيث صرعت العاصفة الدوحة الحقيقة .

وليس هذا كل شىء . فبين سطور الثلاثية كلها تلمح تقزراً من الماضى ورغبة قوية فى التخلص منه . فالتحرر من الاحتلال الاستعمارى يجب أن تصحبه أنواع أخرى من التحرر . والعبرة التى يستخلصها كمال من حياته المترددة ومن إلقاء القبض على ابنته أشبه شىء بالاعتراف الصريح والتوصية بالانجلاء الجديد . وذلك حيث يقول إنه لا قيمة للحياة لم يصحبها عمل إيجابى . وهذا القول الصريح يدمغ كل حياة أنانية يحياها من يعيشون لأنفسهم فحسب . ويدمغ حياة العزوبة التى يعيشها كمال قائماً بتفاته وأفكاره الخاصة عن كل عمل أو اشتباك أو مسئولية . ولا يعفيه من الملام أنه عاطف على أنشط حركة سياسية وطنية عرفتها الأحزاب المصرية وقتئذ .

وهذا القول هو الذى يفسر لنا الانجهاين المتضادين اللذين سار فيها الشقيقان عبد المنعم وأحمد . ويفسر لنا ويرر مظاهرة وتأييد كل حركة قومية تخرج مصر فى ماضيتها الدليل وتمنحها القوة لاتنزاع الشعب من حالته التى لا يمكن أن ينقاد لها انقياداً أبدياً .

وهذا هو السبب فى أن القراء على اختلاف آرائهم ومذاهبهم لا يجدون ما يصدمهم عندما يقرأون الثلاثية . قراء أى شخصية من شخصياتها تؤول على أنها آراء خاصة بتلك الشخصية ولا يقدمها لنا المؤلف باعتبارها مثلاً أعلى يقتدى به .

ولا تخلو الثلاثية مع ذلك من شعور بالقيم العائلية إلى جانب النزعة الاشتراكية . فذلك التوضيح الكامل لمغبة الطلاق والانكباب على الشهوات إنما هو كفاح إيجابى نحو مثل أعلى عائلى . أما التساند والتضامن العائلى فيبدو عند المؤلف ضربة لازب لا مناص منها . فأحمد الشيوعى يمحذ ذويه باللسان ولكنه يعيش معهم بالفعل . وحين قبض عليه خف الجميع لمساعدته وصارت الأسرة صفاً واحداً . ومع أن

سوسن حماد قالت له حين تزوجته إنه يجب أن ينسى المعنى التقليدي لكلمة أسرة . إلا أن هذا المعنى كان فيها يظهر أعمق في وجدانه من أن ينسى بهذه السهولة .

وهذه الروايات الثلاث روايات مفتوحة ، لا يعتبر ختامها نهاية لأبطالها . ولهذا سيمكن القول فيها بعد عندما تحدث تطورات جديدة في مصر أن المؤلف توقع هذه التطورات في ثلاثيته . وأنه صور أزمة المخاض المصري لولادة مستقبل جديد والتخلص من الماضي العتيق . وهي أزمة الية رائعة خاضتها مصر فعلاً في مدى ربع قرن . ويمكن أن تعتبر فيها الكرامة حجر الأساس في سلوك الأفراد وفي سلوك الأمة . وهي تتطلع إلى نقطة كاملة شاملة تجعل حياتها الإنسانية أرقى وأعمق .

ومن أجل هذا كله تعتبر الثلاثية في نظرنا عملاً جديراً بالتنويه به في خارج البلاد العربية كي يعرفه الأجانب ، وكى يعرفوا روح مصر عن طريقه .

يناير سنة ١٩٥٨

إمساك

جمال القليظ

□ لا أدري الآن موقع هذا اليوم . بين الأيام ..

ربما كان في عام ١٩٦٠ ، أو ١٩٦١ ، لا أذكر بالضبط . غير أنني أص اسم ، كان يوم جمعة . كنت أقف في شارع عبد الخالق ثروت ، في مواجهة المدخل الجانبي للأوبرا التي احترقت فيها بعد . عندما وقعت عيناى على نجيب محفوظ لأول مرة ، كان قديما من ميدان العتبة ، متجها إلى كازينو الأوبرا ، حيث ندوته الاسبوعية التي بدأت تنعقد منذ الأربعينات . . لا أدري كيف تعرفت على ملاحه وقتئذ ، ربما من صوره المنشورة برغم ندرتها ، لم أكن أعرفه معرفة شخصية بعد ، غير أنني تقدمت منه وجلا . وقدمت اليه نفسى . ومازلت أستعيد لطفه ورقته ، وهو يدعوني إلى ندوة الأوبرا ، بعد ذلك بدأت أتردد عليها ، وهناك كنت أجد صامتا ، أصبني إلى المناقشات التي كانت ذات طابع أبى في ذلك الحين ، ومن خلال الندوة تعرفت على اصدقاء اصبحوا رفاقا حميمين في السنوات التالية ، بعد حوالى عام من تردى المنتظم على الندوة ، للتحقق بعمل في إحدى المؤسسات بمنطقة الدقى ، كتبنا امشى يوميا من القاهرة القديمة حيث أعيش ، وحيث عاش نجيب محفوظ في بدايات القرن ، إلى الحى الأليق ، فوق كوبرى قصر النيل قابلته ، كانت خطواته أوسع . وأصرع ، أما بنيان جسده وقتئذ فيماثل أكثر من ضعف جسمه الحال ، شعره أسود تماما . كان في الواحدة والخمسين وكان يعمل مستشارا ثقافيا لمؤسسة السينما ، مكتبته في مبني التلفزيون وهذه رحلته اليومية ، والتي لم ينقطع عنها حتى الآن ، فوق الرصيف ذاته ، يجبر من نفس المكان . كالعادة يعمل صحف الصباح ، بدأت اصحبه مسافة قليلة من الطريق قبل أن انثنى معاودا سيرى في الانجاء المعاكس . في أحد هذه الصباح النائية . قدمت اليه مجلة « الأدب » للبيروتية ، التي كان يصدرها الراحل

البيراذيب . فيها نشرت أول قصة قصيرة لى ، كان ذلك فى يوليو ١٩٦٣ ، فى اليوم التالى قال لى إنه قرأ القصة ، وأبدى لى رأيا مفصلاً . مازلت اذكر هذه الأيام البعيدة ، وأظن الأستاذ يذكرها ، بعد حصوله على جائزة نوبل ، كنا فى جمع وصحبة . عندما قال فجأة . .

— فاكرو كوبرى قصر النيل ؟

وأومات مبتسما ، داعيا فى سرى له بطول العمر . .



القرب من الأجيال التالية له ، سمة أساسية من شخصيته ، وحتى الآن يحافظ على القناة التى تحقق له هذا الاقتراب ، ندوته الأسبوعية والتى تغير موقعها عبر ربع قرن لأسباب شتى ، منها الأمنى ، ومنها عوامل التغير المكانى . والإزالة ، كم من وجوه تعاقبت على هذه الندوة ، قليل منها مستمر والكثير منها توارى فى زحام الحياة الدنيا لم يفقد الأستاذ عاداته . الوصول بعد عصر كل جمعة ، فى الموعد ذاته ، الإصغاء إلى ما يدور حوله من مناقشات ، أحيانا تكون جادة ، وأحيانا تحوى قدرا من السخافات ، غير أنه يصغى ، يتحمل فى صبر عجيب ، وإذا قدم إليه أحد الأدباء ايا كان شأنه عملا ، منشورا ، أو مخطوطا ، فإنه يقرأه ، ويبدى فيه رأيا ، وإذا وصله خطاب ، فإنه يجيب عليه كتابة ، وأعتقد أنه ما من أدبى فى مصر من مختلف الأجيال ، الا ويحتفظ فى أوراقه بخطاب من نجيب محفوظ ، مكتوب بخط يده ، فالرجل يجب فعل الكتابة نفسه ، وبينه وبين الورق علاقة عشق . أذكر أن مجلة أسبوعية طلبت منه قصة قصيرة . وعندما مضى إليه أحد المحررين ، وهو أدبى معروف أيضا ، فوجىء بنجيب محفوظ يقدم إليه مخطوطة بخط يده ، ابدى المحرر قلقا ليس من المستحسن أن يقدم إليه صورة ويحتفظ بالأصل . قال نجيب محفوظ ، ولكن هذه صورة استسختها للمجلة ، والأصل عندى .

عندما اقترح الصحفيون بيته بعد ظهر الخميس اثر اعلان فوزه بالجائزة ، لفت نظر أحدهم . أن مكتبته يعمل صفين من الكتب . صف من كتب الأدباء الشباب مهداة إليه . رصها بعناية شديدة . والصف الآخر كله كتب نحو مؤلفات متخصصة فى اللغة العربية ، وقاموس لسان العرب ، وعندما سأله الصحفي دهشا ، هل مازلت تحتاج إلى قواميس اللغة ، وكتب النحو والصرف ، قال عجيبا بدهشة مماثلة ، « وهل هناك أدبى يعمل لغته ؟ » .

كان ومازال يهتم بكل موهبته تلوح فى الافق . يبدى التوجيه والنصح ، ويشيد بالعمل الجيد مرات . لأصدقائه . فى أحاديثه الصحفية ، لم اشعر يوما أنه يكن غيره لأحد ، كبر أو صغر ، أو يشعر بالمنافسة . لذلك يتناهى إحساس بالامان عندما أقرب منه ، وأرغب أن أكون كيا أنا ، وإن أعبر له عن أدق خلجاتى ، بينما هناك أدباء آخريين - كبار أيضا - يجد الإنسان نفسه متسلحا باقتعة شتى عندما يقابلهم أو يتخندق أمامهم . داخل نجيب محفوظ إحساس فياض بالأبوة ، وهذا ما جعله يتناسى أو يتغاضى عن اساءات كثيرة لقيها ومازال من كبار وصغار !

منه تعلمت أن الأدب مجاهدة ، تماما كالصوف ، وأنه لا ينضج لنزوة ، ولذلك يقتضى الدأب الشديد ، والمثابرة ، وهذا بالتالى يحتاج إلى تنظيم حديدي للوقت ، ومعايشة عميقة لحياة الناس ، قال لى الأستاذ :

« نعم ، أنا منظم ، والسبب فى ذلك بسيط ، اذ عشت عمرى كموظف ، وأديب ، ولو لم أكن موظفا لما كنت اتخذت النظام بعين الاعتبار ، كنت فعلت ما أشاء وفى أى ساعة أشاء . لكننى فى هذه الحالة ، كان على أن أستيقظ فى ساعة معينة . ويبقى لى من اليوم ساعات معينة ، فإن لم أنظم اليوم فسأفقد السيطرة عليه . . » .

منه تعلمت أن أخصص ساعات يومية للكتابة ، ألا أعيش فى انتظار لحظات قد تأتى ولا تأتى ، خاصة وأنى أعمل فى مهنة أصعب من الوظيفة ، الا وهى مهنة الصحافة التى تتيح قدرا أوسع من التجربة ، ولكن منزلقاتها الناعمة لا تخصى . منه تعلمت أن اخضع لحظة الإبداع لإطارى وليس العكس ، مطبعا مع القيام بطقوس خاصة يحتاج اليها الكاتب ، وتختلف من شخص إلى آخر ، مثل سماع نوع مع من الموسيقى ، أو قراءة الشعر أولا ، أو المشى لفترة ، المهم هو مواصلة العمل ، والحرص على تطوير أدوات العمل باستمرار . ومن يقرأ الاعمال الأولى للأستاذ ، مثل رادوييس وعبث الأقدار ، والاعمال العظمى مثل الثلاثية ، والحرافيش ، فسوف يذهل من قدرته على تطوير نفسه ، والارتقاء بلغته ، وأدوات تعبيره ، وهنا أتذكر دائما قولاً لانتوان تشيكوف ، إن الموهبة يضعها الله بين يدى الإنسان ، وعلى المبدع أن يراعها ، ويعتنى بها ، ويمجمها ، وأحيانا تكون الظروف قاسية تدمر الموهبة ، ولكن أحيانا يقوم صاحبها بتدميرها ، ولقد رأينا أصحاب مواهب كبيرة يجهزون على أنفسهم بوسائل شتى ، بالسعى إلى نجومية كاذبة ، أو الرغبة الملحة فى أن يصبحوا فى الصورة ، الصورة الاجتماعية أو السياسية ، وفى خضم انشغالهم هذا ينسون اهم ما خضعهم الله به ، فيتأكلون شيئا فشيئا حتى لا يبقى منهم الا تاريخ باهت وهم احياء يرزقون .

نجيب محفوظ عرف المجاهدة فى طريق الأدب ، واخلى كماله لم يخلص أحد ، وضحي بالكثير ، ومن حياته أدركت أن الأدب بقدر ما تعطيه ، يعطيك ايضا ويمتحك .



فى منتصف الستينيات تولقت العلاقة بينى وبين الأستاذ ، دهانى مع الصديقين يوسف القعيد ، وعبد الرحمن ابو عرف ، إلى لقاءه الاسبوعى باصدقائه القدامى ، وكان يتم مساء كل خميس فى مقهى عربى بالعباسية . وهناك اقتربنا أكثر من الأستاذ ، رأيناه مع أصدقاء طفولته أكثر تبسطا ، وتلقائية ، لقد حافظ على علاقته بهم عبر السنوات الطويلة التى انقضت منذ أن كان يزاملهم فى الدراسة الابتدائية ، وقليلون هم الذين يحتفظون بالوداد القديمة طوال العمر ، ولم يكن الأمر قاصرا على هذا اللقاء ، إنما كان على صلة مستمرة بأفراحهم ، وأحزانهم ، بمجالهم ، وعزيمهم ، ومطبخهم على هذا ، ويسعى إلى زيارة ذاك . بدا لنا

الاستاذ وفيما للزمن القديم ، وللأصدقاء ، وللأحباء ، ولم يكن صعبا علينا أن نرى في البعض منهم ملامح لشخصيات عرفناها في أعماله الأدبية ، خلال السبعينيات تساقط معظمهم ، وحلوا واحدا اثر الآخر . وكأنه جيل بأكمله يقضى ، وكف الأستاذ عن الذهاب إلى المقهى . وتوقف لقاء الخميس ، الذى اعتبرنا دعوتنا اليه بمثابة تعميق لعلاقتنا به ، وإذن بالاقتراب أكثر من الآخرين . وفي السنوات الماضية خسر المقهى نفسه ، وتلاشى . .



في نهاية عام ١٩٦٧ ، قال لنا الأستاذ انه سيذهب إلى الحسين عصر كل اثنين ، وأنه يسره لو التقى بنا . كان فرحنا مضاعفا ، فهذه جلسة خاصة ، اقتصرت على ثلاثة وأربعة من جيل ، الذين ظلوا على صلة حميمة به ، وفي مقهى الفيشاوى انتظمت لقاءاتنا الأسبوعية طوال العامين التاليين ، وإننى لأشهد ، ويشهد معى الزميلين يوسف الفعيد ، وعبد الرحمن ابو عوف ، أن آراءه السياسية التى صبر عنها فنيا بعد ، وسببت له متاعب شتى . قد أعرب لنا عنها في هذا الوقت البكر ، وهذا يعنى ان ما أرتأه نجيب محفوظ كان قناعات حقيقية . وعميقة . كان الأولى والأجدر أن تناقشه فيها ، بدلا من مهاجمته ، والتشهير به ، ومقاطعة أعماله الأدبية التى كتبها قبل أن توجد دولة اسرائيل ذاتها . في هذه اللقاءات ايضا ، رأيت عن قرب ارتباطه بالمكان ، بالقاهرة القديمة ، كان يفارقنا بعد الغروب ليجول في الجمالية ، وقد رافقته مرات ، وكثيرا ما كان يتوقف وجاهته ولا يفصح ، لكن داخله تتوالى صور وأحاسيس ، ربما وجدت الطريق في العديد من أعماله التى تستوحى بدايات العمر ، مثل (حكايات حارتنا) و (صباح الورد) و (قشتمر) .

لم أعرف انسانا ارتبط بمكان نشأته الأولى مثل نجيب محفوظ ، عاش في الجمالية . تحديدا في ميدان بيت القاضى ، اثنى عشر عاما ، هي الأعوام الأولى من طفولته وصباه ، ثم انتقلت الأسرة إلى العباسية . غير أن القاهرة العتيقة ظلت محور حبه ، ومشاعره ومنبع الهامه ، ظل مشدودا إلى الحوارى ، والأزقة ، والأقبية ، ليس إلى الحجارة ولكن إلى البشر ، إلى الناس الذين عرفهم وعرفوه ، ثم جعل من الحارة رمزا للعالم ، ونفذ إلى صميم الجوهر ، إلى اعماق الخلق ، إلى ما لا يرى من هلاقاتهم ، ونظرتهم إلى الواقع ، إلى الكون ، بل اتقن وصف طرفهم الخاصة جدا في التعبير . لقد عشت في قصر الشوق ثلاثين عاما من عمرى ، ونجيب محفوظ ساعدنى على أن أرى في الواقع ما لا يمكن أن تلاحظه عين ، أو يدركه سمع .



حتى الآن ، اعتدت قراءة الثلاثية في مطلع كل خريف ، أحن إلى شخصياتها كما يحن الغريب إلى منبهه ، احياهم ، لم أمل ، وفي كل قراءة اكتشف الجديد في ذاتى وليس في العمل فقط . أتذكر سنوات شبابه الأولى ، عندما همت بشخصية كمال ، حتى أننى كنت أمشى فتتخذ خطوات هيئة خطواته ، وتتوسد عدايات بعداياته ، خاصة في عشقه اليائس لمائدة شداد . ولكم رددت بصوت مرتفع في وحلدي :

« عايدة يا قضاوى قلدوى . . »

تماماً كما ردها كمال ، بل لا أبالغ والله إذ أقول دفعت بلدان في اتجاه تجربة مماثلة يوما ما .
الزمن بطل اساس في الثلاثية ، في الحرافيش ، في أولاد حارتنا ، في حكايات حارتنا ، والزمن أحد
همومى الرئيسية ، وإن اختلفت طرق التعبير ، الزمن الذى يفرق ويجمع ، الزمن الذى جعل الشيخ متولى
عبد الصمد في الثلاثية لا يعرف على جنازة حبيبه وصاحبه السيد أحمد عبد الجواد . الزمن الذى أحال حب
كمال لعابدة إلى بقايا رماد ، يستترجعهما من أوشك على الاحتراق بنيرانها يوما : فيدهش ويستنكر لأنه عرف
هذه المشاعر يوما . الزمن يثير الشجن والحزن ، وقد ادرك الأستاذ سر حزننا الشرقى الدفين ، ومازلت
أبكى دوما عندما أقرأ مراثية أمينة للسيد أحمد عبد الجواد .



□ صان حقا من النسيان ، انقذ مراحل من العدم . ساعدنا ونحن بعد مازلنا نحبو ، حوله تجمعنا ،
والتقينا ، وتفاعلتنا ، وكانت اعماله الرحيق الذى شيد بنهائنا الروحي ، لهذا كله يحق أن نعتبره . . إيماننا
بلا شريك أو منازع .

تجسرتنى مع نجيب محفوظ و. ص. ص. السكوت

□ لا أزال أذكر ما اعتراني من دهشة مترعة بالفرع والزهو والمتعة ، وأنا أقرأ نجيب محفوظ لأول مرة .

كان ذلك في أوائل الستينات وأنا أدرس في إنجلترا ، وكنت قد انتهيت من قراءة الأعمال الروائية الهامة التي سبقت أعمال نجيب محفوظ ، والتي أشاد بها المستشرق الانجليزى « جب » والنقاد العرب في ذلك الوقت : أعمال هيكل والمازنى وطه حسين والحكيم .

وبدأت أقرأ « كفاح طيبة » ووجدتني أمام نوعية مختلفة من الكتابة ، نوعية تحمس لها وقت ظهورها أهم نقاد الأدب القصصى آنئذ ، الاستاذ سيد قطب ، تحمسا لم يظهره لأعمال الحكيم أو طه حسين أو المازنى .

واخذت أتساءل : لهذا السبب توقف هؤلاء الأدباء عن كتابة الرواية منذ عام ١٩٤٤ ، وهو العام الذى ظهرت فيه « كفاح طيبة » ، وظهر فيه أيضا ما اتضح فيما بعد أنه كان آخر رواية يكتبها طه حسين وهى « شجرة البؤس » وآخر رواية يكتبها « الحكيم » وهى « الرباط المقدس » رغم أن العمر امتد بهما لعشرات السنين بعد ذلك ١٩ (أما المازنى فقد توقف قبل ذلك بعام ، أى في سنة ١٩٤٣ مع ظهور روايته « ميدو وشركاه !!) .

أكون السر هو أن هؤلاء الرواد قد أدركوا أن الرواية قد وجدت الآن في شخص نجيب محفوظ كاتباً أقدر منهم على ترسيخ أقدامها ، وتأصيلها فتا شاعها بين فنون الأدب العربى ، ومن ثم فقد انصرفوا إلى أوجه نشاط ثقافية أخرى ؟

أياماً كان الأمر فقد انطلقت إلى قراءة الأعمال الواقعية ، فازدادت دهشني ومتعني ، وحين فرغت من قراءة « الثلاثية » سمعت على أن أدرجها ضمن الأعمال التي يتناولها بحثي مهما كانت النتائج . كان البحث قد سجل على أن ينتهي زمنياً عند ثورة ١٩٥٢ ، وكانت الثلاثية قد ظهرت في عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٧ . ولكن الحل جاء في تصريح نشرته مجلة « الكاتب » آنئذ ، وذكر فيه نجيب محفوظ أنه انتهى من كتابة الثلاثية في إبريل عام ١٩٥٢ .

وانطلقت إلى أستاذي الانجليزي - وأنا أدعو أن يقبل إدراج الثلاثية ضمن فصول البحث بناء على هذا التصريح . كنت أخشى - على عادة كل المصريين في مثل هذه المواقف - أن يكون الأستاذ « روتينيا » فيرفض هذا التصريح بناء على تواريخ النشر الفعلية لأجزاء الثلاثية ، وأتعطل أنا نحو سنة أخرى أعيد فيها التسجيل وأقوم ببعض الإجراءات الإدارية الأخرى . ولكن الأستاذ ، لدهشني وسروري ، سألني : هل الأستاذ محفوظ مشهور بأنه كذاب أو مزور ؟ وقلت : حاشا لله ! قال : لا مشكلة إذن .

انطلقت من لدن الأستاذ سعيداً كل السعادة ، وكان السؤال الذي ألح على ذهني في الأيام التالية هو : ما الذي يميز روايات نجيب محفوظ عن روايات من سبقوه ؟

وأول ما لاحظته هو اختفاء العيوب التي كانت بارزة في أعمالهم ؛ فلا حشو هنا ولا استطراد ، ولا وقائع غير مرتبطة بالحدث الرئيسي ارتباطاً وثيقاً ، ولا مصادفات ولا مواقف غير مقنعة ، ولا مباشرة أو تحميد في عرض الفكرة ، ولا فرض لشخصية المؤلف على شخص الرواية ، ولا تضخيم للشخصية التي تعكس حياة المؤلف على حساب الشخصيات الأخرى وعلى حساب العمل ككل .

هنا كل شيء يوضع في موضعه ، ويصور بكل الصدق والاحاطة والموضوعية . هنا الفوص الواعي ، والمستوعب ، في أعماق النفس البشرية ورصد خلجاتها وحركاتها إزاء كل موقف ، ثم تصويرها بدقة واقتدار : كيف يشعر المنتحر في لحظاته الأخيرة ؟ بماذا تحس الفتاة العادية وهي تقرر احتراف الدعارة ؟ كيف يشعر الرجل الكريم النفس وهو يخفف من ويلات مازوم ؟ بماذا يحس القواد وهو يمارس وظيفته ؟ ما هي مشاعر الرجل القوي الايمان الذي لا يزلزل عقيدته تتابع الكوارث على كل أبنائه ؟ كيف يشعر الزوج الذي يترك بيته ساعتين كل أسبوع لكي يخلو الجوهره وسبه معها ؟ وكيف يتلقى والد مصرع ابنه الشاب في إحدى المظاهرات ؟

إن نجيب محفوظ يصور لنا هذه المواقف (ومئات غيرها) بحتكة وأصالة ومعرفة واقتدار . وبتمكين القارئ العربي من قراءة هذه الأعمال ، فإنه قد تمكن - لأول مرة - من الدخول إلى عوالم أخرى كثيرة وغريبة ، غير عائله الخاص والمحدود . ونجيب محفوظ بذلك يسهم في إثراء نفوسنا وتعميق فهمنا للحياة والأحياء من حولنا .

أمر آخر بدأت ألاحظه هو ذلك العدد الضخم من الشخصيات التي تضج بالحياة والتي ينبغي أن نعلم لها التماثيل كما فعل الانجليز بشخصيات شكسبير .

إن أيًا من أفراد الجيل الذي سبق نجيب محفوظ (والذي لحقه أيضا) لم يقدم لنا نصف أو ربع هذا الكم الهائل من الشخصيات المرسومة بعمق ومقدرة ، الشخصيات التي من بينها : أحمد عبد الجواد وباسين وكمال وأمينة وزيطه وأحمد عاكف وحسين ونفيسة وحميده ، وسعيد مهرا وعمر الحمزاوي وأنيس زكي وعامر وجدي وعشرات غيرهم . وللقارئ أن يقارن هذه الشخصيات بشخصيات طه حسين أو الحكيم مثلا .

وملاحظة أخرى تتبادر إلى الذهن الآن وهي قصر الفترة الزمنية التي مارس فيها هؤلاء الرواد كتابة الرواية : الحكيم مثلا زهاء عشرة أعوام والملازم وطه حسين نحو خمس سنوات وهيكل والعقاد نحو سنة واحدة ثم انصرفوا إلى أنشطة أخرى . أما نجيب محفوظ فإنه يمارس الكتابة الروائية منذ نحو خمسين عاما .

وكان من ثمرات الإخلاص لهذا الفن ، والتفرغ له ، وملاحقة كل ما يطرأ على كتابته من تطورات فنية ، أن قدم لنا نجيب محفوظ الرواية التاريخية والرومانسية والرواية الواقعية ورواية الأجيال والرواية الرمزية ، واللوان التكنيك الحديث من تيار الشعور إلى اللامعقول إلى القصص من وجهات نظر متعددة . . . الخ الخ

أي إن نجيب محفوظ مكن الرواية العربية من أن تجتاز في نصف قرن ما اجتازته الرواية الأوروبية عبر ثلاثة قرون .

نقطة أخيرة لا أحب أن أنسى هذا الحديث القصير دون الإشارة إليها . وهي المقدرة الهائلة لنجيب محفوظ على النفاذ إلى القضايا الإنسانية الهامة من خلال أعمال موهلة في مصريتها . ولئن أمثل هنا بروايات يبرز فيها هذا النقد الانساني بوضوح مثل « ثرثرة فوق النيل » أو « الشحاذ » ، أو « الطريق » وإنما سأمثل بعمل اتفق الجميع على أنه يقدم صورة مفصلة وبتأني وشاملة لحركة التاريخ في مصر منذ الحرب العالمية الأولى وحتى الحرب العالمية الثانية ، ويرصد ما طرأ على المجتمع المصري من تغيرات سياسية وفكرية واجتماعية ، ومع ذلك فإن هذا التاريخ يقدم من خلال ما يحدث لأسرة أحمد عبد الجواد وأصدقائها ومعارفها . ونحن في بداية العمل نصحب هذه الأسرة وهي في أوج شبابها لتتبن في النهاية أن ذلك البيت - من بيوت بين القصرين - الذي كان يعج بالمرح والحياة عقب خروج أحمد عبد الجواد إلى عمله بعد عصر كل يوم ، والذي كانت تمهلجل فيه ضحكات ياسين وفهمي وكمال وعيشة وخديجة وأمينة وأم حنفي ، هذا البيت أصبح يغلق بابه الآن على « عائشة » المحطمة بعد وفاة زوجها وأبنائها ، وعلى « كمال » الذي جاوز الأربعين ولم يتزوج ، والذي تكشف له الحياة على حقيقتها ، فلم يعد يسهه شيء فيها . والشئ الهام هنا

البيت أصبح يغلق بابَه الآن على « عائشة » المحطمة بعد وفاة زوجها وإبنائها ، وعلى « كمال » الذى جاوز الأربعين ولم يتزوج ، والذى تكشفت له الحياة على حقيقتها ، فلم يعد يسره شيء فيها . والشيء الهام هنا أن القارئ يدرك أن المصير الذى قاد « الزمن » أسرة أحمد عبد الجواد إليه هو مصير كل أسرة بشرية فى أى مجتمع وعبر كل العصور .

تحية لنحبيب محفوظ فى هذه المناسبة السعيدة ، وأمنيات خالصة بأن يتمتع الله بالصحة والعافية حتى يثرى نفوسنا بهذا الأدب العظيم .

الوجه العالمى لنجيب محفوظ

رجاء النقاش

□ كثيرا ما تردد كلمة « العالمية » وكلمة « المحلية » فى الدراسات الأدبية ، وفى أغلب الأحوال يضع الباحثون كلمة « العالمية » فى مواجهة « المحلية » وكأن الكلمتين متناقضتان تقف كل منهما فى مقابل الأخرى . ولكن التأمل الصحيح فى تاريخ الآداب المختلفة يثبت أن « العالمية » ليست تقييما للمحلية ، فالكثيرون من عظماء الأدباء الذين عرفتهم الإنسانية ، كانوا يكتبون أساسا عن واقعهم المحلى . الخاص ، وكان هذا الواقع المحلى هو الطريق الذى ساروا فيه ليصلوا منه إلى العالمية .

وهناك نماذج عديدة فى هذا المجال ، فمجموعة العبارة الذين ظهوروا فى روسيا خلال القرن الماضى مثل « جوجول » و « تولستوى » و « دوستوفسكى » أو « تشيخوف » و « تورجنيف » كانوا جميعا مرتبطين فى أدهم بالواقع المحلى فى بلادهم ، ومع ذلك فليس هناك اختلاف حول القيمة الإنسانية التى يمثلها أدب هؤلاء العمالقة ، فهم الأساتذة الأوائل لفن الرواية والقصة فى الأدب العالمى ، وقد تجاوز تأثيرهم حدود الأدب الروسى ، وأصبحت أعمالهم موجودة فى مختلف لغات العالم ، يقرأها الذين يبحثون عن الثقافة الأدبية الرفيعة ، ويهتم بها الذين يريدون أن يتعلموا كيف يكتبون أدبا له قيمته وتأثيره على عقل الإنسان وقلبه فى أى عصر أو مكان .

وذلك ما ينطبق على أدب انجليزى مثل « ديكنز » وأدب فرنسى مثل « بلزاك » وأدب هندى مثل « طاغور » وأدب من أمريكا اللاتينية مثل « ماركيز » وأدب أسبانى مثل « سرفانتس » .

كل هؤلاء وغيرهم من أدباء العالم الكبار كانوا جميعا يستخدمون المادة المحلية التى تتصل بالواقع الذى يعيشون فيه ، ومن خلال هذه المادة المحلية كانوا يعالجون مشاكل الإنسان المختلفة .

فالمعادلة الصحيحة في الأدب إذن لا تقوم على ابتعاد الفنان عن واقعة الخاص ، وبيئته المتميزة ، كشرط للوصول إلى العالمية أو التعبير الإنساني الشامل . بل العكس هو الصحيح ، فلا بد أن يلتزم الفنان ببيئته وواقعه حتى يستطيع من خلال ذلك أن يصل إلى الحقائق الإنسانية الكبيرة . فالمجتمعات الإنسانية متعددة ومتنوعة ، ولكن الإنسان في آخر الأمر واحد ، تتشابه مشاكله الجوهرية ، سواء كان من أبناء المجتمعات البدائية القائمة على الغطرة والبساطة ، أو كان من أبناء المجتمعات الحديثة التي بلغ فيها التقدم درجة عالية وشديدة التعقيد .

ولو نظرنا إلى نجيب محفوظ بهذا المقياس الذي يعتبر المحلية طريقا إلى العالمية ، فسوف نجد أن أدبه لا يخرج عن هذه القاعدة . فقد التزم نجيب محفوظ منذ بداية إنتاجه الأدبي حتى الآن بالكتابة من مصر ، واختار مادته الأساسية من البيئة الشعبية في مدينة القاهرة ، وهي البيئة التي عاش فيها وأحبها وأخلص لها وفهمها أعمق الفهم ، ومن خلال هذه البيئة المحلية استطاع نجيب محفوظ أن يعبر عن وجهة نظره الإنسانية ، وأن يعالج القضايا الرئيسية التي جعلت منه أدبيا عالميا يمكن لأي إنسان أن يقرأه في أبعد نقطة عن مصر فوق الكرة الأرضية .

ولو أردنا أن نحصى القيم الإنسانية العامة التي عبر عنها نجيب محفوظ ، من خلال تصويره للواقع والإنسان والبيئة في مصر ، فإننا نحتاج إلى دراسات كثيرة متنوعة في هذا المجال بما لا يتسع له هذا المقال ، ولذلك فسوف أتصغر هنا على الحديث حول بعض القيم الإنسانية التي عبر عنها نجيب محفوظ ، والتي تمثل جانباً من الملامح الرئيسية للوجه العالمي في أدبه .

وعلى رأس القيم العالمية والإنسانية التي يدعو إليها نجيب محفوظ في أدبه قيمة « العلم » أو « المعرفة » فقد انتبه نجيب محفوظ منذ وقت مبكر إلى أن العلم والمعرفة يمثلان عنصرًا أساسيًا فعالاً في حياة الإنسان الحديث ، لقد كانت العصور الوسطى عصوراً ساكنة تتطور فيها الحياة ببطء ، وكان الإنسان في تلك العصور ، يعيش أجيالاً متتالية في أوضاع اجتماعية وإنسانية لا تتغير ، وأن تغير فيها شيء فهو التغير البطيء الذي لا يؤثر كثيراً في إيقاع الحياة ولكن العصور الحديثة قد غيرت الأمر تغيراً جوهرياً ، فأصبحت حياة الإنسان تتبدل يوماً بعد يوم ، وخاصة في القرن العشرين ، وأداة التغير هي العلم والمعرفة ، ففي كل يوم يطرح العلم شيئاً جديداً يبدل أوضاع الإنسان ، ويفرض تحولات كثيرة في واقع المجتمع .

وقد كان هناك على الدوام في الفكر الإنساني نظرتان حول دور العلم في الحياة الحديثة ، أما النظرة الأولى فهي نظرة متشائمة ترى أن العلم قد تسبب في شقاء الإنسان وتعاثت ، وأن التقدم قد قضى على استقرار الناس وهدوء حياتهم ، أما النظرة الثانية فهي نظرة متفائلة ترى أن العلم هو صانع التقدم البشري في العصور الحديثة ، وأن التقدم هو صانع السعادة في حياة الإنسان .

ونجيب محفوظ أقرب إلى النظرة الثانية ، وإن كانت المسألة عنده لا تخضع للتساؤل والتناؤل ، وإنما تخضع لما يمكن أن نسميه بالنظرة الواقعية .

فنجيب محفوظ يرى أن العلم لا يدخل حياة الناس باختيارهم فقط ، بل هو قوة تفرض نفسها على الحياة رضى الناس بذلك أو لم يرضوا ، وليس هناك من يستطيع أن يهرب من تأثير العلم في الحياة الإنسانية ، فلا يملك أحد أن يقيم مجتمعا بسيطا وبدايا يتمتع بالهدوء والاستقرار بعيدا عن سلطان العلم وتأثيراته القوية المستمرة ، فمثل هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل منذ البداية ، ومن هنا كان من الضروري الاعتراف بقوة العلم ودوره وأهميته في حياة الإنسان الحديث ، والذين لا يعترفون بالعلم سوف يسحقهم العلم نفسه وسوف يقضى عليهم ما يحققه العلم من تقدم .

فالخير للإنسان أن هو أن يعترف بالعلم ، ويسعى إلى الاستفادة منه ، ويخضع لسلطانه طالما عنتارا بدلا من أن يصبح فريسة هذه القوة في حياة المجتمعات الحديثة .

وإيمان نجيب محفوظ بالعلم يتمثل في أعمال كثيرة من بين أعماله الأدبية المختلفة ، ويكفى أن نشير إلى روايته المعروفة « أولاد حارتنا » ، ففي المرحلة الأخيرة منها تظهر شخصية « عرفة » الذى يرمز للعلم والذى آمن به الناس وساروا وراءه وفتتهم مقدرته وأعماله المختلفة وما كان يسمى لتحقيقه من « حياة عجيبية كالأحلام الساحرة » ، وكان الناس يبدون فيه خلاصا لهم من الظلم والظلام أو كما جاء في آخر سطور رواية أولاد حارتنا .

« .. لكن الناس تحملوا البغي في جلد ولاذوا بالصبر ، واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لا بد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولترين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والمعائب » .

تلك هى السطور الأخيرة في رواية « أولاد حارتنا » ، وهى سطور تعبر عن الأمل والتناؤل وعن الثقة الكبيرة في شخصية « عرفة » رمز العلم والإيمان بأن هذه الشخصية هى التى سوف تقضى على تعاسات الإنسان المختلفة ، وتحقق الخير والسعادة للجميع .

وسوف نجد هذا المعنى الذى يعبر عن الإيمان بالعلم منتشرا في أعمال أخرى كثيرة عند نجيب محفوظ ، منذ أن كان « كمال عبد الجواد » بطل الثلاثية يدافع عن « داروين » ، ويغوض الماركات المختلفة ليحاول إثبات صحة نظريته ولا شك أن الإيمان بالعلم هو عنصر أساسى من العناصر المؤثرة في الحضارة الحديثة والمحركة لها ، ولذلك فإن الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ يعتبر أحد الملامح الرئيسية في الوجهة العالمى لشخصيته الأدبية .

وتتصل بفكرة الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ اتصالا وثيقا فكرة أخرى هى أن « التطور ضرورى ولا مفر منه » ، فما دام العلم مؤثرا وفعالا فالتطور لا بد أن يحدث ، رضى الناس أو رفضوا ، والذى

يرضى بالتطور هو الذى يستمر ويبقى ، والذى يرفض فإن التيار يجرفه بعيدا ، ويجعل منه نسيا منسيا .

وضرورة التطور تتضح كأقوى ما يكون فى الثلاثية ، فالمجتمع القديم والجيل القديم يتهاران شيئا فشيئا ليحل محلها مجتمع جديد وجيل جديد وأفكار جديدة ، ومقاومة التغيير لا جدوى منها ، فالتغيير يأتى ويفرض نفسه بقوة ، ولنجيب محفوظ فى روايته الرائعة « الحرافيش » عبارة يقول فيها : « لو كان لشيء أن يبقى على حاله فلم تتغير القصور ؟ ! » وهى عبارة « شعرية » نجد مثلها كثيرا فى كتابات محفوظ ، وهى كلها تكشف عن إيمان عميق بأن التغيير حتمى ، والتطور أمر لا مهرب منه ، وأن الموقف الإنسانى الصحيح هو ضرورة الاعتراف بحتمية التغيير والتطور ، وأن نجاة الإنسان تكون فى هذا الاعتراف ، ونجيب محفوظ فى هذا الموقف ينتقد بصورة فنية ، عميقة وغير مباشرة ، كل دعاة الجمود والتصلب فى وجه الآراء الحديثة ، خاصة إذا كانت هذه الآراء فى جوهرها سليمة وإيجابية .

ولابد من القول هنا أن نجيب محفوظ لا يلجأ إلى الدعوة الخطابية المباشرة للتطور والتجديد ، وإنما يلجأ إلى التصوير الفنى للواقع الاجتماعى والشخصيات الإنسانية والصراعات المختلفة ، فنجيب محفوظ ليس من أصحاب الأفكار المجردة والخيالية ، بل يقوم بإدعائه العظيم على قدرته العالية فى تقديم الحياة نفسها والإنسان بلحمه ودمه وأفكاره ومشاعره وواقعه .

ونتنتل بعد ذلك إلى قيمة عالمية وإنسانية أساسية أخرى فى أدب نجيب محفوظ هى قيمة « الحرية » ، فالحرية عند نجيب هى قيمة عليا ، بل هى القيمة العليا فى الحياة ، والشوق لها والحنين إليها هما شعور كامن فى الإنسان ، ولا يكتمل معنى الإنسانية إلا به ، وأى قهر تتعرض له قيمة « الحرية » يشوه الحياة والمجتمع والنفس الإنسانية .

والحرية مفهوم فضفاض ، فهى تستوعب كثيرا من المعانى المتنوعة والمتعددة ، وكان من الممكن أن يضيغ هذا المفهوم للحرية فى جو من الغموض والارتباك ، لولا أن نجيب محفوظ فنان متمكن من فنه وعاشق للحرية يحس بمعناها الجوهرى مهما كان هذا المعنى مستعصيا على التحديد ، ولذلك فنحن نجد فى أدب نجيب محفوظ تناولا لمشكلة الحرية فى جوانبها المختلفة ، بحيث يمكن أن نخرج من ذلك ببحث واسع عن « فكرة الحرية عند نجيب محفوظ » .

ونكتفى هنا بالإشارة إلى بعض معانى الحرية فى أدب نجيب محفوظ ، ومنها « الحرية السياسية » التى تهدف إلى التخلص من الاستعمار والاحتلال ، وهذه الفكرة واضحة تماما فى الثلاثية ، ويمثل « فهمى عبد الجواد » بطلا رئيسيا من أبطال الدفاع عن حرية مصر واستقلالها وخلاصها من سلطة الاحتلال ، ومجد فكرة الحرية السياسية أيضا فى رواية « كفاح طيبة » ، ففى هذه الرواية تصوير لحركة تحرير مصر من الهكسوس ، وقد ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٤٤ ، أى فى عز سيطرة الاحتلال الانجليزى ، مما يؤكد أن

نجيب محفوظ كان يهدف بتصويره للثورة ضد المكسوس . إلى تصوير الثورة ضد الانجليز في نفس الوقت .

والحرية السياسية عند نجيب محفوظ لا يتوقف معناها عند تحرير البلاد من الاحتلال ، بل يمتد معناها إلى الديمقراطية وحرية التعبير بصورة عميقة وصحيحة ، وهذا المعنى للحرية عند نجيب أساسي إلى حد بعيد ، ولقدان الديمقراطية وحرية التعبير هو أمر يمثل نوعا من « الكارثة » التي تؤثر أسوأ التأثير في الحياة والناس في كثير من روايات نجيب محفوظ .

ومن النماذج التي تمثل تعبير نجيب محفوظ عن إيمانه بالديموقراطية وما يرتبط بها من حرية التعبير ما نجده في الثلاثية من تعاطف عميق مع زعامة سعد زغلول وحزب الوفد القديم ، فمسعد زغلول والوفد القديم يمثلان الديمقراطية وحرية التعبير عند نجيب محفوظ أفضل تمثيل ، والفنان الكبير يئن دائما إلى الديمقراطية وحرية التعبير ، ولا يستطيع أن يجد للحياة طعما إذا خلت منها ، وقد عبر عن ذلك المعنى في الثلاثية تعبيراً رائعا ، كما امتلأت رواياته الأخرى بالدفاع عن الديمقراطية وحرية التعبير كلما كانت هناك فرصة فنية سليمة للتعبير عن هذا المعنى الأساسي للحرية وكل ما يؤدي إلى قهر الديمقراطية وحرية التعبير . يؤدي في نفس الوقت إلى مأساة ، وهذه المأساة قد تكون ظاهرة وصریحة ، وقد تكون خفية ومستترة . وحكومة بتناصر خارجية ، ولا يمكننا أن ننسى تلك العبارة الزاخرة بالمعاني والإيحاءات والتي كتبها نجيب محفوظ في ختام قصته القصيرة المعروفة باسم « الجريمة » . . . يقول نجيب محفوظ على لسان ضابط المباحث الذي حاول أن يكشف أسرار الجريمة ونجح في ذلك ولكنه وجد الجميع متورطين فقال : « . . . أهدرت كل القيم ، ولكن الأمن مستتب » !

وهي عبارة قاسية وعميقة ، تكشف عن كثير من المعان والأبعاد ، فاستتباب الأمن لا يلبغي الجريمة وإنما يخفيها إلى حين ، عندما تصبح الحرية ممكنة . يبقى معنى آخر رئيسي من معان الحرية عند نجيب محفوظ ، وهو معنى إنسان فلسفي عميق ، تلك هي حرية الإنسان ضد « الموت » ، فالإنسان كائن يتعرض دائما للفتنة ، وكل جهاده يذهب في آخر الأمر عبثا وهباء ، وهذا الوضع الإنساني هو أكبر ضربة للحرية ، فمعها تحرر الإنسان فلا مفر من النهاية بالموت الذي يقضى على كل شيء ، وقد ابتكر نجيب محفوظ في « الحرايش » شخصية جبارة هي شخصية جلال ، وقد قتلت أمه أمام عينيه وهو طفل ، وماتت حبيبته قبل زواجه منها بأيام ، فاندفع في جو خرافي تصور أنه سوف يجعله خالدا ، وبني مثله طويلة جدا ، تصور أنها لن تنهار ولن تضعف بمرور السنوات وأنه ، هو والمثله ، سوف يكونان من المخالدين ، وانتهى الأمر بمقتل « جلال » كما انتهت المثله بالهدم على يد « عاشور الناجي » الأخير ، وهكذا استحالته فكرة الخلود على الإنسان والأشياء في نفس الوقت .

هذه الحرية الفلسفية للإنسان عاجزة ومقيدة أمام الموت ، ولعلنا نجد تصويرا متميزا للعجز

الإنسانى كله في هذه العبارة التى جاءت في آخر رواية « ثرثرة فوق النيل » حيث يقول نجيب محفوظ على لسان بطل الرواية :

« . . . أصل المتاعب مهارة فرد ، عرف كيف يستخدم قدميه فحرق يديه ، وهبط من جنة القرد فوق الأشجار إلى أرض الغاية فقالوا له : عد وإلا أطبقت عليك الوحوش ، فأسلك بفصن شجرة بيد وحجر بيد ، ومد بصره إلى طريق لا نهاية له . »

تلك هى محنة الإنسان في بحثه عن أقصى درجات الحرية ، وهى الدرجة التى تتمثل في الخلود الذى لن يناله أبداً فوق هذه الأرض ، ونجيب محفوظ يلخص موقفه من الموت في أحد أحاديثه الصحفية بقوله : « الموت على المستوى العام ما هو إلا جزء من الحياة كيتداول الساعة لكنه على المستوى الفردى أيشع مأساة يتصورها الخيال إنه يجعل الحياة مهزلة لا أكثر ولا أقل لذلك أعود نفسى أن أنظر إلى الموت وأفكر فيه على مستواه العام ، لا على مستواه الفردى . . هذه هى وسيلة الانتصار عليه . » تنأت بعد ذلك إلى قيمة إنسانية رابعة وأساسية في أدب نجيب محفوظ بعد الإيمان بالعلم وحمية التطور والحرية ، هذه القيمة الإنسانية الأساسية هى العدالة الاجتماعية ، وهى قيمة أساسية في أدب نجيب محفوظ تعدد الإشارات العميقة إليها وتنوع على مدى رحلته الأدبية الفريدة ، وتختار نموذجاً واحداً لحلم العدالة عند نجيب من روايته « الخرافة » ويتمثل هذا النموذج في شخصية « عاشور الناجى » الأخير الذى يدعو قومه إلى العدالة ويقودهم إليها ، وقد وضع لهم ما يشبه القانون الذى يضمن لهم تحقيق « مجتمع العدالة » الذى يحملون به دون أن تمتد إليه يد بالعدوان أو الهدم .

هذا القانون هو أن يتعلموا أمرين ، الفتوة أى القوة والقدرة العالية على الدفاع عن أنفسهم ، و « حرقة » لكل واحد منهم يتقنها اتقاناً كاملاً ، والحرقة هنا رمز للإنتاج والصناعة والقدرة على الاكتفاء الذاتى دون الحاجة إلى الآخرين . فالعدالة إذن لا تتحقق للضعفاء والمهاجرين ، والذين يتعرضون دائماً لعدوان الأقوياء عليهم ، والعدالة لا تتحقق للجاهلين وغير المنتجين ، لأنهم يتعرضون إلى سيطرة المنتجين الآخرين على أرزاقهم ومصائرهم . وأخيراً نشير إلى قيمة بالغة الأهمية في أدب نجيب محفوظ هى رفضه الكامل للتنصب ، وإيمانه بالتنوع في الآراء والمواقف والمقائد ، وفي الثلاثية نجد نموذجاً حياً لعلاقة إنسانية عميقة بين « كمال عبد الجواد » وبين شخصية أخرى هى « رياض قلندس » ، ورغم اختلاف الدين بين الشخصيتين ، فهما يعيشان في ظل صدقة صداقة وعلاقة فكرية وأعية وشعور إنسانى بالغ الدفء والإخلاص يربط بينهما . وهذه العلاقة تكشف عن إنكار نجيب محفوظ للتنصب ورفضه له وإيمانه بقدرة البشر على التفاهم رغم الاختلاف والتنوع .

والخلاصة أن نجيب محفوظ له وجه عالمى يعبر عنه أدبه العظيم خبر تعبير ، وهو يقوم على مجموعة من القيم الإنسانية الأساسية هى ما أجملناه في هذا المقال من الإيمان بالعلم ، وحمية التطور ،

والحرية ، والمعادلة الاجتماعية ورفض التعصب .
إن نجيب محفوظ مثله مثل أى فنان عالمي كبير يحمل حيننا صادقاً إلى مدينة فاضلة تتحقق فيها سعادة الإنسان ، وهى المدينة التى تحمل تلك القيم الإنسانية التى عبر عنها فى نماذجها الأدبية المختلفة ، وقد حرص نجيب محفوظ حلمه بالمدينة الفاضلة فى حديث صحفى له سنة ١٩٧٠ ، ننقل منه هذه الفقرة التى نهى بها المقال . . . يقول نجيب محفوظ فى حديثه :

« . . . إننى ضعيف الإيمان بالفلسفات ونظرت إليها فنية أكثر منها فلسفية ، ولعل الإيمان الوحيد الحاضر فى قلبي هو إيمانى بالعلم والمنهج العلمى .
وبقدر شكى فى النظرية كفلسفة فإن مؤمن بالتطبيق فى ذاته ، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه . ولكى أكون واضحاً أكثر أصرّف بأننى أو من يتحرير الإنسان من :

- ١ - الطبقية وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره
 - ٢ - الاستغلال بكافة أنواعه
 - ٣ - أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة .
 - ٤ - أن يكون أجره على قدر حاجته .
 - ٥ - أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .
 - ٦ - تحقيق الديمقراطية بأشمل معانيها .
 - ٧ - التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع » .
- تلك هى المدينة الفاضلة عند نجيب محفوظ ، وقد عبر عنها فى أدبه أجمل تعبير وأعمقه ، ووصل من خلال علاقته الوثيقة بالواقع المحلى إلى العالمية والإنسانية التى قدرته ورحبت به وعرفت قيمته الحقيقية .
ولعل النقطة الوحيدة التى يمكن مراجعته نجيب محفوظ فيها حول مدينته الفاضلة هى قوله أن أجر الإنسان يجب أن يكون على قدر حاجته ، فالأكثر واقعية أن يكون الأجر على قدر الحاجة الانتاجى معا ، فالإنسان مهما كان حلمه بالمعادلة عميقاً سيظل بحاجة إلى ما يدفعه للحماس إلى العمل ، وإلا استسلم للخمول والاسترخاء وانصرف عن الحياة إلى رفض الحياة .

مسرحة قصر الشوق رشدى صلاح

□ ترتفع الستائر عن مشهد لمجموعة من البيوت القاهرية ، كما تبدو من الأسطح .. فهناك مآذن تظهر في الخلف ، وقمم بيوت ، تعرف انها ليست في أحياء الطبقة العالية ، وليست في أحياء الناس الشعبيين تماما . وانما هي بيوت العائلات المتوسطة، حيث يعيش التجار والمواطنون والمقاولون والطلاب . وفوق بعض هذه الأسطح ، تظهر إحدى « المطلقات » .. وعلى السطح المجاور يظهر « يس » أكبر أبناء السيد أحمد عبد الجواد ، التاجر ومالك البيوت .

يس هذا ، يلاحق « اللذات » كما تلاحقه أوصاف « بغل » و « حمار » و « ثور » .

هو مندفع نحو النساء في كل طريق .. يتزوج ويطلق ، وينجب الأطفال ويترك أبنائه للآخرين .. ويعاكس النساء المارات في الطريق ، ويسير وراء الذهاب إلى السوق ، ويغازل الجارة المطلقة ، ويتمتع بشهرة ذائعة بين بنات الليل ، ويشرب ويعربد ، ويعلم أن المرأة خائنة .. والحب التنظيف أكذوبة .. والزواج المستقر قيد .. والوطنية صيث . والحياة الجديرة بالعيش هي حياة الاستمتاع .

وأمام يس ، وعبر السور ، تطف الجارة المطلقة ، تتلقى كلمات الغزل .

ثم يظهر على السطح ، الابن الأصغر - كمال فتي يناقض صورة أخيه يس . فالأخ الأكبر مفتوح التصرفات والأصغر منطو على نفسه ، والأكبر يجرى وراء المتعة ، والأصغر يجرى وراء المثل العليا .. والأكبر عريبد ، متسكع ، والأصغر طالب مجتهد . وعندما تنتقل الحركة المسرحية - من الأسطح إلى داخل البيوت ، يظهر الأب السيد أحمد عبد الجواد ، الذى يجمع بين شخصيات أبنائه .. فهو في الظاهر

أقرب إلى ابنه الأصغر كمال . يبدى احترامه نحو الأخلاق المألوفة ، ويمارس سلطانه كرب هذه العائلة ، وهو في الباطن ، يعيش حياة مثل حياة ابنه يس ، يسكر ويسهر مع النساء .

هو اذن ، الولد الشرعى ، للحريرة والمثالية . . ووالد « البغل » المتدفع وراء شهوته ووالد كمال صاحب العقيدة الوطنية والأفكار المثالية .

وأما الأم ، فتقتنعا ، بأنها زوجة حقيقية من الطراز القديم الذى كان يصب الماء على قدمى الزوج ، ويقف أمامه في حياء ويقطعه طاعة عمياء ، ويرى أن الله في الساء ، والزوج على الأرض .

وحول هذه العائلة ، المتوسطة ، والقادرة معا تنتشر مجموعة من النماذج الأخرى ، منها السيد عفت صديق الأب ومنها عاتلة شداد الأرستقراطية وشوكت بك العجوز التركى ، وحسن سليم ، ابن المستشار .

والمسرحية اذن ، تدور في قطاع الطبقة الوسطى وما فوقها ، وفي أحياء القاهرة المتوسطة وما فوقها .

وأما المرحلة التاريخية التى تمثلها فهى تلك التى شهدت المفاوضات بين سعد وبريطانيا ثم وفاة سعد زغلول .

وتتوالى أحداث المسرحية ، وتنمو من خلال شخصيتين على نحو محدد : شخصية الأب ، وشخصية الإبن الأصغر . وأما بقية الشخصيات ، فتضيف إلى اتجاه المأساة .

والمسرحية ، تنتهى نهاية فاجعة . بل هى فى الواقع تنتهى مرتين . مرة عندما يتحطم الحب المثالى الذى ملأ قلب الابن الأصغر ، نحو « عاتلة شداد » وعندما يفقد هذا الإبن رأسه ، ويضيع هائماً على وجهه إلى الخلفية . . فيسمع فى آخر تلك الليلة الحزنة أن سعد زغلول قد مات ! واذن فقد مات حبه وماتت شخصية البطل فى اعتقاده السياسى .

ويتساقط الابن المثالى باكياً منهاراً ونكاد نحس أن مصير الأبطال الآخرين قد أصبح مقررأ وأن المسرحية يمكن أن تقف عند هذا الحد .

وأما النهاية الثانية ، فتأتى عندما يذهب الأب السيد أحمد عبد الجواد ، إلى العوامة التى اشتراها ، لخليته ، ويصطدم بها فى معركة ذات مغزى ، يريد أن يجبرها على الرضوخ ، لأنه صرف عليها الكثير ، وتريد أن يجبره على الزواج منها ، وألا تزوجت من رجل آخر ينافسه . . ثم يتكشف الموقف عن أن هذا الرجل الغريم الذى تهدده به ليس شخصاً غريباً . وانما هو ابنه من لحمه ومن دمه . . فهو « البغل » و « الثور » والابن الأكبر « يس » .

ويسقط الأب مشلولاً يغمره شمعاً واحد ، فى حين أن الليل لا يزال مسيطراً كأنه سيد الموقف .

وإذن ، فقد مات الحب المثالي ، ومات سعد ، وأصيب الأب بالشلل ، وأمدلت الستائر في لحظات الليل . وإذن ، فقد انهزمت أقوى الأشياء ربما لأن الرواية تجرى بعد فشل ثورة ١٩ . ولست أناقش هنا الرواية التي كتبها نجيب محفوظ للكاتب الكبير لم يؤلفها للمسرح ، ولم يضع نصب عينيه أنها ستخرج من صفحات الكتاب ، وتكتسى بالعظم واللحم وتصبح شخصيات درامية .

وإنما هو فنان كبير ، أعطانا عمله الرائع في الثلاثية « بين القصرين - قصر الشوق - السكرية » هذه الثلاثية التي نجد لها أضيائها في الآداب العالمية الكبيرة ، وآخر هذه الأشباه رباعية الاسكندرية التي أثارت أعظم ضجة أدبية في بريطانيا في أثناء العام الماضي .

ولكني أناقش المسرحية من حيث هي مسرحية . وافترض جدلاً ، أن المشاهدين لم يقرءوا رواية نجيب محفوظ وأنهم أمام هذه العمل الذي قدمته أمانة الصاوي في شكل درامي ، وقام كمال يس وفرقة المسرح الحر بإخراجه وتنفيذه على خشبة المسرح .

وأشهد أولاً ، أنني أشفقت ، قبل مشاهدة المسرحية - من أن أرى مواقف صارخة كذلك التي لحقت بمسرحية العام الماضي « بين القصرين » لكنني لم أر شيئاً من هذه المواقف ولم أر أكثر مما يناسب جو هذه المسرحية ، التي تدور في فترة انهيار منطقي . تأتي بعد هزيمة ثورة ١٩ وتجري في قطاع من الحياة ، يدفن أحزانه في اللهو والمجون .

وأما تحويل الرواية المقروءة إلى مسرحية جيدة ، فيقنعنا بأن أمانة الصاوي تقدمت كثيراً ، وأن عملها الجديد يحظى بالإعجاب .

وأما المخرج كمال يس ، فنلتمس جهوده الممتازة ، وهو يضاعف تأثير التمثيلية ويضعنا أمام احتمالات كان من الخير أن يثيرها في النفوس . فهو مثلاً يبدأ بقمم البيوت والمآذن وينزل إلى أعماق البيوت - ونكاد نرى أن هناك تناقضاً بين السطح ، وبين الأعماق ، وأن هذا التناقض ، يشبه اختلاف شخصية يس عن شخصية كمال ، وشبه تناقض الأب المحترم ، والأب الماجن العريبد

فهل رسم المخرج هذه الخطة متعمداً ، لنبدأ من القمة . . المثالية ، وتندرج إلى أعماق المأساة ؟ أماساة تلك البيئة وذلك العصر ؟ .

وهل نراه أراد أن يرسم خطة دقيقة ثانية ، تبدو في المقابلة بين تنفيذ شخصية كمال فترج وتنفيذ شخصية يس ، وكأنه يريدنا ، أن نندرج معهم من الأبناء ، إلى داخل نفس الأب ، فالأب كما قلت هو الوالد الشرعي للعريضة والمثالية ، مثل هذا الأب ، جدير بأن يكون بطل مأساة .

إننا نتقرب أعمال المخرج كمال يس القادمة ، وينبغي أن نتقرب لقبول نهائيه إن شاء الله . كان خرجا مبشراً ، وبعد عودته أخيراً من فرنسا ؛ أصبح خرجا ينذر بأن يحدث أحدنا كبيرة في فن الإخراج .

وأما التمثيل ، فالفنانون القائلون به ، يستحقون منا التقدير .

عمر عفيفي ... الذي لعب دور الابن الأكبر - استطاع أن يكسب الجمهور - بالرغم من أن سلوك هذا الابن يغيض أخلاقيا ، فهو إذن ، مثل ثابت الأقدام في فنه . ولعل ظهور أبو بكر عزت - الذي لعب دور الابن المثالي - قد ساعد كثيرا على إبراز تفوق هذين الممثلين .

وأبو بكر عزت ، في دوره الحالي ممتاز دقيق ، يعبر بخطواته ، وصوته ، وكلماته ، وتعبيرات وجهه وتبدل ساعديه ومشيته فكانه مخلوق لدور الابن المثالي .

وأمال زايد الأم ، لعبت دورها ، كما ينبغي أن تلعب الدور ممثلة متمكنة مدربة . فكانت تتحرك بميزان وتعبر بصوتها بميزان . وكانت أما حقيقية من الطراز المفروض أن نراه .

وأحمد سعيد ، ملا أنواب الوالد ، وتقمص شخصيته ، كان ممتازاً في سطوته ويمتازاً في قلقه ثم انبهاره . وإن كانت حيويته أكثر قليلا من السن التي تجعله أباً لرجل تزوج وطلق ، وابن تخرج في المعاهد العالية .

كذلك الأمر بالنسبة لعلى الغندور في دور شوكت بك ، وبقية الممثلين في أدوارهم المختلفة ، فهؤلاء جميعا كانوا ممتازين .

وتقديم هذه المسرحية ، يثير في الذهن خواطر بعينها .

فهذا هو العمل السابع عشر الذي تكتبه أمانة الصاوي كتابة درامية على أساس من الأدب القصصي ، لكتاب كبار مثل نجيب محفوظ ويحيى حقي ويوسف السباعي والشرقاوي .

وأذن فعملية تحويل القصة المكتوبة إلى مسرحية أو تمثيلية ، لها الآن سندها ، وامتنادها .

والمرشح الحر نفسه ، كمؤسسة يدخل عامه العاشر ، مقدما بين يديه مجموعة من الأعمال التي أثارت اهتمام النقاد والجمهور .

فهذه الفرقة الأهلية ، التي تحاول قدر استطاعتها ، أن توازن بين اعتبارات الفن الدرامي ، وبين ضبط شبك التذاكر اشتقت لنفسها طريقا خاصا واستطاعت أن تعيش .

وأكبر من نواجهه الآن في الحقل المسرحي جميعا ، هو هذا التنافس الخطير بين المسرح التجاري الذي يؤمن بأن المسرح متعة وقضية فراغ لا أكثر . . وبين المسرح الدرامي الذي يؤمن بأن المسرح فن وصناعة فنية ، وإن له رسالة ، وله قوانينه الفنية وأهدافه الاجتماعية والجماعية .

ولست أنادي بغلق المسرح التجاري ، ولا أنادي بحذف اسمه من بين الأسماء . .

وإنما يخشى أن هناك طريقة واحدة لتطوير المحاولات : الشجاعة المبذولة في نطاق المسرح الفنى وتلك هى أن تعنى الأجهزة المسئلة عن الثقافة والفنون بتربية الذوق المسرحى ، على أوسع نطاق .
وعندما ينشأ لدينا جمهور كبير للمسرح ، سيؤدى هذا بدوره إلى تشجيع التأليف وتنمية النقد .
ولن يخاف أنصار المسرح الفنى من غموا الجمهور ، ونشاط التقاد .
بل يخافون من حركة المسرح الحقيقية أولئك الذين يخطئون رسالة المسرح ، فيظنون أن كل شئ فيه ، خاضع لحركة بيع التذاكر !
وأن شباك التذاكر امبراطور مطلق التصرف .

البعد الطبقي في ترجمة نجيب محفوظ وأشياء أخرى

د. صبيح عروضة

□ سوف أتناول في هذا المقام تجربة جديدة خضتها لأول مرة عندما تصدبت لترجمة واحد من أهم أعمال نجيب محفوظ هو « بداية ونهاية » . . . وهذه التجربة لم تخطر لي على بال ولم أكن مستعدا لها رغم تمرسى الطويل بالتجربة وإدراكي الكامل لكل مشاكلها سواء كانت تقنية أم حضارية . كلمة النصدى لترجمة نجيب محفوظ ليست مبالغة أو من قبيل المجاز . فهو ببساطة ينهك قوى من يجرا على ترجمته . وهذا هو السر في جنوح البعض إلى ترجمته بتصرف .

في أوائل السبعينيات عرضت على إدارة النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ترجمة عمل روائي لنجيب محفوظ . فلم أتردد حينذاك في اختيار « بداية ونهاية » لاقتناعي بها كعمل فني استطاع فيها المؤلف رغم اغفاله في المحلية أن يصل العالمية . وقلت في مقدمتي لهذه الترجمة أن هذه المأساة الروائية تتسم ببعض ملامح المأساة الشكسبيرية .

ورغم إدراكي لاشتراك كل من نجيب محفوظ وشارلس ديكنز في الواقعية وحرصهما في أدبهما على نقد المجتمع فقد رأيت ولازلت أرى - أن أسلوب محفوظ في النقد الاجتماعي أبعد ما يكون عن أسلوب تشارلس ديكنز الذي يغلف نقده للمجتمع الانجليزي في قالب فكه ومسلى يثير الضحك في نفس القارئ في حين يتسم نقد نجيب محفوظ للمجتمع المصري بجدية واضحة وشيء من الصرامة بل الجهامة . صحيح أن محفوظ يشترك مع ديكنز في استخدامهما للمفارقة والسخرية . ولكن بقدر علمي لا نجد فيه ما نجده عند ديكنز من دعابة وهزل وضحك : ولعل أسلوب توفيق الحكيم في نقده الاجتماعي أقرب إلى أسلوب ديكنز وإن كانت واقعية نجيب محفوظ أقرب إلى روح ديكنز من توفيق الحكيم ، والغريب أنني في كل ما قرأت لم

أجد من يشبه نجيب محفوظ بجيمس جويس رغم إعجاب الكاتب المصرى الشديد بالكاتب الأيرلندى .
إن تركيز جويس في وصف طوبوغرافية دبلن وشوارعها وأزقتها لا يضارعه وسوى تركيز كاتبنا المصرى
العظيم في وصف المناطق القديمة ذات التاريخ الاسلامى فى القاهرة . وهذه نقطة جديرة بالدراسة
الأكاديمية .

أما بالنسبة لتكنيك نجيب محفوظ الروائى فإنه من الغريب أن نجد أن استخدامه للغة العربية
الكلاسيكية كوسيلة للسرد الروائى لا يؤثر مطلقا في واقعيته أو يقلل منها بحال من الأحوال . والجدير
 بالذكر فى هذا الصدد أن عددا من الكتاب العالمين (مثل توماس هاردى فى الأدب الانجليزى) يلجأ إلى
استخدام اللهجات أو العامية التى تعينه على خلق الجو الواقعى . أما عبقريته نجيب محفوظ التكنيكية فترجع
فى رأى أساما إلى قدرته الفذة على تسخير اللغة العربية الكلاسيكية لخلق جو الواقعية فى الحوار الذى يخلق
عادة عن طريق استخدام اللغة العامية . ومعنى هذا أن نجيب محفوظ استطاع أن يروض اللغة العربية
الفصحى - وهى لغة جامدة ومنشأة من حيث الحوار - ويخلق عن طريقها (بل رغم أنها) لغة حوار
واقعية مستساغة . فضلا عن أن نجيب محفوظ يتمتع بقدرته الفائقة - يضارعه فيها توفيق الحكيم - فى
استخدام تركيب لغوى وعبارة تصلح للقراءة بالفصحى - والعامية معا مثل قوله فى رواية « بداية
ونهاية » : (كل فولة ولها كيال) . أما إذا أعميته الفصحى وشعر بمعجزها عن التعبير الصادق فلنأنا نراه فى
حالات نادرة يلجأ إلى استخدام قدر ضئيل من العامية مثل قول الأم فى هذه الرواية : (إيش جاب الغراب
لأمه) . وهى تركيبات لغوية موهلة فى المحلية يجده المترجم عسرا فى نقلها إلى اللغات الأجنبية .

ويمكننى القول من ممارستى الفعلية لترجمة نجيب محفوظ أن اغرقه فى المحلية يثير مشاكل لا تنتهى
للمترجم مثل اشارته فى « بداية ونهاية » إلى أنواع الموسيقى الشرقية (السيكال - البيانى - الحجاز - لبالى
رست - البهاوند - المواويل - الطقاطيق) .

إن لنجيب محفوظ عالمه الروائى الخاص به وفيه يعطينا انتهاء شخصياته إلى طبقة معينة بل بيئة معينة
مذاقا خاصا ، الأمر الذى يقف عقبة كاداء فى سبيل ترجمته . فبالرغم من أننى مصرى أنتفس نفس الهواء
الذى ينتفسه واستخدم نفس اللغة التى يستخدمها فإنى أشعر بنوع من الغربة عن عالم شارع محمد على وعالم
شارع كلوت بك اللذين تصورهما رواية « بداية ونهاية » ، فى حين أنها عالمان مالوفان تماما لديه ويشكلان
حجر الزاوية فى رؤيته الفنية والمأساوية . ومن ثم يشعر المترجم - مهما بلغت كفاءته بمعجزه عن استيعاب
روح الرواية استيعابا كاملا . فإذا كان هذا موقفى كمترجم مصرى فكم بالحرقى يكون موقف المترجمين
الأجانب ؟

إن عالم الجنس والفجوة والمخدرات الذى يصوره نجيب محفوظ فى « بداية ونهاية » يخرج بكل تأكيد
عن نطاق تجربة الطبقة الوسطى التى انتمى إليها . فأننا لم أكن أعلم - على سبيل المثال لا الحصر - أن هناك
نوعا مصرىا من المخدرات اسمه (المنزول) إلا من خلال ترجمتى لرواية « بداية ونهاية » . والذى لاشك فيه

أن اختيار نجيب محفوظ للمذهب الواقعي في تصوير بعض رواياته جعل مهمة المترجم مضنية ولكنها غير مستحيلة واعتقد أن الصعوبة في ترجمته كانت ستتضاعف لو أنه انتهج المذهب الطبيعي في سرده الروائي . فاللذهب الطبيعي كان سيحتم عليه أن يتوغل أكثر وأكثر في حياة المومسات والقوادين ومدمني المخدرات ويصنورها بتفاصيل أدق ، الأمر الذي يجعل من العسير للغاية - ولعله من المستحيل - ترجمة أعماله ترجمة دقيقة .

ويعدوني في هذا لطرح قضية تويمة أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية . إن محفوظ بحصوله على جائزة نوبل للأدب لم يعد ملكا لنفسه ولا حتى ملكا لمصر - رغم أن مصر هي التي أنجبته - ولكنه أصبح ملكا للعالم كله . ومن هنا نحى ضرورة التأكد من سلامة ترجمته حتى لو اقتضى الأمر إعادة النظر في بعض الترجمات التي سبق نشرها .

تحية إلى نجيب محفوظ في حفل تكريمه

د. نكته نجيب محمود

- ١ -

□ بعين الأديب وقلبه ، ويعقل الفيلسوف وتحليله ، حمل نجيب محفوظ القلم منذ خمسين عاما وإلى يومنا هذا ، ليقرأ الناس وهم في موكب الحياة ، فيصور ما قدره بعين أديب موهوب ، فيكشف الستر عن الكامن وراء السلوك الظاهر من حقيقة الإنسان ؛ وإن أديبنا العظيم إذ يرى فيصور ، ليمسك بيده ميزان الحق حتى لا يميل مع الهوى فيما يراه وما يصوره ؛ ولا فرق عند الميزان الصادق بين أن يقع البصر على ناسك أو عرييد ، ففي كلتا الحالتين واقع لإنسان يراد له التصوير ،

ولأن أديبنا العظيم قد درس الفلسفة في الجامعة ، فقد خرج من دراسته بأخص خصائص الفكر الفلسفي ، وهو القدرة على رد الفروع إلى أصولها ، وتفريع الأصول إلى فروعها ؛ لكن النقلة هنا بعيدة بين الدراسة والتطبيق لا يستطيعها إلا موهوب قادر ، ففي الدراسة النظرية إعمال للذهن فيما هو مكتوب في الكتب والأوراق ؛ وأما في التطبيق فمشاهدة واعية لقراءة الناس ؛ فالناس وهم في مناشط حياتهم ، هم عند الأديب ما يقرأ من حروف وكلمات وجمل .

- ٢ -

إننا لنألف أن نرى التواضع من الأدباء المبدعين أحد رجلين : فلما أديب مسك بمرآة قلعه لنعكس عليها صورة الواقع كما يقع ، ليعاد سبكا في معمل الإبداع الداخلي سبكا يتولاه الخيال البناء ، حتى ليصبح ذلك الواقع الخارجى في صورته المسبوكة في معمل الخيال ، وكأنه واقع جديد ، وعلى التلقى أن

يدرك التنازلي بين الصورتين ، ليرى واقع حياته في واقع الخيال ، ذلك هو أحد الرحلين ، وأما الآخر فهو أديب يمسك عصيا ، يكشف بنوره للناس معالم الطريق الى حياة جديدة ؛ فإذا كان أديب المرأة يترك للمتلقى أن يضطلع هو بالفاعلية العقلية التي تهديه الى مواضيع الإصلاح ، بعد أن رأى صورة حياته يتقصها كماها ، منعكسة في تصور الأديب ، المصباح يقوم هو نيابة عن المتلقى ، برسم الصورة المرجوة خلاصا من الواقع الورى ؛ وأما أديبنا العظيم نجيب محفوظ ، فقد أراد لنفسه - واستطاع - أن يكون للناس مرآة ومصباحا ، فهو مرآة في رواياته - ومضباح في مقالاته ، عل أن المرأة عنده أضخم جدا من المصباح .

- ٣ -

ومن هذه الوقفة المأروية ، نشأ هذا الفيض الزاخر من الصور ، فكأنما هو عسك في يده بمنشور بلورى ، يتلقى من حياة الناس شعاعا ، فيخرجه أطيافا من اللون الزاهى ، في صور متلاحقة عنده تلاحقا سريعا ، لا يترك فجوة تقع بين صورتين ، خشية أن ينطلق القلم في تلك الفجوات بلغولا في فيه ؛ عل أنه كثيرا ما ينجذب بروعة الألوان ، فيتجه بمن يصوره نحو شيء من الغرابة غير مألوف ، لكنها غرابة تحسب للفنان ولا تحسب عليه ، لأنها غرابة تشد انتباه المتلقى ، فيمنع النظر ، وترسخ الصورة المعروضة في نفسه رسوخا ، هيهات لها بعد ذلك أن تزول .

- ٤ -

إنه ليعرف القليل عن الحياة الاجتماعية في مصر ، خلال هذا القرن العشرين ، من لا يعرف حركة التحول الصامت البطيء في مواقع الأفراد من البناء الاجتماعى ، فهناك في نفوس الناس شحنات من إرادة التغيير ، ومن الطموح نحو ما هو أعلى ، وأعلم ، وأيسر ؛ وقد اتجه نجيب محفوظ بنافذ بصيرته نحو هذا التحول وجسده لقارته في شخصيات ومواقف ، فيها كدح دءوب للصعود ، ولو أن أديبنا قد وقف عن هذا الحد من الظاهرة الاجتماعية ، لراى منها أحد جانبيها وأفلت منه الجانب الآخر ، لكنه ليس هو الأديب الذى يرى من الحقيقة نصفها دون نصفها الآخر ، وأعنى بالنصف الآخر في هذه الحالة ، ما قد يلجأ اليه الطامعون الصاعدون من غفظة وخشونة ، ربما دفعتهم الى مجاوزة الأخلاق التي تعارف عليها المصريون ، وذلك عندما تستبد الغاية المنشودة بضمائر هؤلاء ، فتعمى أبصارهم عن رؤية الوسائل في ضوء يميز ما هو مشروع مما هو غير مشروع .

- ٥ -

عل أن لهذه الحياة المتحولة في هذه المرحلة الحديثة من تاريخنا . « بوصلة » توجه السير في مجمله نحو هدف منشود ، قد يفصح عن نفسه أحيانا - وهى معظم الأحيان - وقد يبقى مضمرا ومتمثلا في شحنات من الطموح ، وأعنى بتلك البوصلة فكرة « الحرية » ، فهى بمثابة العمود الفقري في حياتنا منذ نهضت تلك الحياة ، وإنها لتزداد مع الناس اتساعا ، وذلك على مراحل متعاقبة ، وهى مراحل تتمثل في ثورات ، ثورة

بعد أخرى ، وكل ثورة منها تطالب بجانب من الحرية ، ويتحقق لها ما ارادت ، فتأتى الثورة التالية لتطالب بجانب آخر ، وقد أدرك الأستاذ نجيب محفوظ إثنين من تلك الثورات ، هما ثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ ؛ وكانت الأولى منها قد طالبت بشيء من الحرية السياسية ، وحققته ، ثم جاءت الثانية لتطالب للشعب بحرية اجتماعية ، وإينا لسائرون في طريق التحقيق على نطاق يزداد اتساعاً وطموحاً ، وإن المتعقب لروايات نجيب محفوظ ، ليستطيع أن يرى في وضوح كيف تتولد فكرة الحرية في نفوس الشعب ، كل مرحلة تطلع إلى مزيد يضاف إلى ما حققته المرحلة التي سبقتها ، وإذا لم يكن تصوير ذلك الطموح الشعبى نحو مزيد من الحرية ، ثم نحو مزيد من المزيد ، ظاهراً في كل روايات نجيب محفوظ ، فهو ظاهر في الكثرة الغالبة منها .

- ٦ -

ولهذا الذى ذكرناه ، نشعر بأننا على صواب مؤكد ، إذا قلنا إن الأدب المحفوظى هو أنقى مرة تكشف لنا عن حقيقة « الضمير » الشعبى في مصر ، ثم يعود هذا الشعب لنفسه إذا ما عرف نفسه منعكسه على المرأة ، فيمتلئ قوة نحو خطوة أخرى أشد وعياً بما له من حقوق مستحق الجهاد نحو بلوغها ، فأدينا العظيم يعكس لنا بصورة ضميرنا الحى فتراه ، فتزداد إحساساً بضرورة مزيد من إرهاب ذلك الضمير .

- ٧ -

ومهما بلغ بنا التشاؤم فيما نوجهه إلى أنفسنا من نقد ولوم - لما قد أصابنا من تمزق وتناثر ، وكان ذلك الضمير الحى قد غفا ، فإن في عمق نفوسنا رغبة قوية نحراً أن يشتد انتباه المصرى إلى أهله ووطنه ، ولعل أظهر ما يظهره تحليل نجيب محفوظ في أدبه ، هو قوة ذلك الانتباه ، فكما هو الشأن عند علماء الظواهر الطبيعية . حين يملكون المواد التى هى موضوع أبحاثهم ، في أنابيب الاختبار ، داخل معاملهم ، فكذلك يفعل نجيب محفوظ حين يركز التحليل الاجتماعى على حارة أو زقاق ، لكى تتكشف الظاهرة فتزداد وضوحاً ، لاقتراب المواطنين بعضهم من بعض فنشهد في تفاعلهم الحب والصدود ، والتعاون والتنافس ، لكننا نشهد في الوقت نفسه كم تكون السيادة - آخر الأمر - للحب والتعاون والانتباه .

- ٨ -

وكان نجيب محفوظ في كل ما كتبه واضح العبارة رصين الأسلوب يحى ، عنده اللفظ على قدر المعنى ، فلا إسهاب في غير داع ، ولا اقتضاب في غير موجب ، ولا يستخدم إلا الصورة الفصحى من اللغة العربية ، دون أن تنشأ مشكلة الفصحى والعامية ، التى نشأت لكثيرين فأربكتهم وحيرتهم ، فالرجل قد قرأ العربية في فصيحتها ، فامتلاً بها وسهل أمامه الطريق ، مما يدل على أن مشكلة اللغة لم تنشأ إلا لمن لم يقرأ ، وخرج وإناء اللغة عنده فارغ .

إن من يعين النظر في الموقف الحضارى الراهن - الذى يواجهه العالم كله ونواجهه معه - قمين أن يرى كأن حتمية من حتميات التاريخ ، هى التى جاءت بنجيب محفوظ فى أوانه ، وذلك من جهتين : فمن جهة أولى ، كان من دواعى ما شهده العالم المعاصر من حروب وثورات وعلم جديد مع تقنياته ، مما كاد يقلب صورة الحياة رأساً على عقب ، أن تتشقق جذران الالتئام الوطنى فى كل مكان ، وأن تشتد فى الوقت نفسه رغبة فى توسيع أقدامهم على أرض أوطانهم (بالمعنى الثقافى لهذه العبارة) إنقاذاً لأنفسهم من السقوط فى هاوية الضحاج ، وفى هذه الظروف الحضارية ظهر نجيب محفوظ ليمور الحياة المصرية فى الحارة والزقاق ، فيسمع المصرى ويرى ليخرج مما رأى وسمع بشعور حافى على التثبث بالولاء لأهله ووطنه .

ومن جهة ثانية ، جاء هذا العصر الحضارى بأدواته للثقافة غير ما قد عهده الناس قبل ذلك من أوراق وأفلام ، إذ جاء بوسائل للإذاعة المسموعة والمرئية ، فيسمع ويشاهد من لا يقرأ ومن يقرأ على حد سواء ، وهذه الوسائل الجديدة غذاء غير الغذاء الذى استلزمته مرحلة الكتابة والقراءة ، ومن ضروب هذا الغذاء الجديد المادة الروائية ، فكان اشان مع نجيب محفوظ الروائى أن يضم تحت أجنحة أدبه كل من قرأ ، ومن شهد ، ومن سمع .

نجيب محفوظ

أديب القاهرة المبدع

ساعة خبثت

□ أجمع نقاد نجيب محفوظ العرب في مصر وفي خارجها ، والأجانب ، منذ كتب الأب جاك جوميه كتابه الصغير المشهور عن الثلاثية ، الى أن كتبت لجنة جائزة نوبل سطورها التاريخية . . أجمعوا على أن نجيب محفوظ ، هو أديب « القاهرة » المبدع . ورأى بعضهم فيه شبيها لإميل زولا ، في علاقته بباريس ، أو لتشارلس ديكينز في علاقته بلندن ، أو لجيمس جويس في علاقته بدبلن . . وحدده بعضهم بأنه أديب : « الطبقة الوسطى القاهرية » ونحوياتها وانقساماتها وتشكلاتها على مدار القرن (وهل القاهرة ، « القاهرية » إلا مدينة للطبقة الوسطى) . . ثم رأى فيه آخرون أديبا للطبقة الوسطى في « القاهرة القديمة » التي كانت موجودة حتى نهاية عصر اسماعيل وتوفيق ، أو-على الأكثر - حتى أوائل عصر فؤاد . ما بين عصر ثمانينات القرن الماضي وعشرينات القرن الحالي .

أما أن نجيب محفوظ أديب القاهرة ، بمنح منها ومن بشرها وتاريخها وتضاريس الناس والزمان والعلاقات فيها ، كل مادته - تقريبا - فهذا مم لا شك فيه ، بصرف النظر عن كل التقسيمات والتوصيفات .

ولكن . . ماذا كان نوع العلاقة الخاصة التي قامت بين نجيب وبين مدينته : مدينة العرب الكبرى المعقدة التركيب الحافلة التاريخ - التي يبدو كأنما صنعت كل خلايا ذهنه من مادة بنائها ومن طبقات أزمنتها ومن ومضات عقول - وأفئدة - عشرات الملايين الذين عاشوا فيه وصنعوها وجعلوها كما هي - من متوسطي الحال في كل مهنة ومن المسورين والمعدمين والصعاليك وسقط الطبقات ، نساء ورجالا . . ؟ ماذا كان نوع هذه العلاقة الخاصة ؟

هذا سؤال جوهري من أجل قيام نوع من المعرفة المميز بأدب الكاتب الذي ربط النقد بين كتابته ومديته كل هذا الارتباط . وهو سؤال يقتضى البحث - وإن قليلا - عن الملامح الخاصة بعقريه نجيب محفوظ - لا بعقريه زولا أو ديكنز أو جويس . وهو أيضا سؤال يقتضى البحث عن الملامح الخاصة بـ « عقريه » القاهرة نفسها ، أو بخصوصيتها المختلفة - إن لم تكن المتناقضة - كل الاختلاف عن عقريه باريس أو لندن القرن التاسع عشر أو عن عقريه دبلن النصف الأول - إلا قليلا - من القرن العشرين .



ولابد لنا هنا أن نكتفى بجانب واحد من مكونات « عقريه » نجيب محفوظ وسوف نختار أكثرها وضوحا : تكوينه الثقافي بطبقاته الكثيفة المتداخلة والمتفاعلة الكثيرة . . هذا التكوين الذى ينعكس فى ابداعاته الفنية ، كما ينعكس فى كتاباته الأخرى غير الفنية التى ينشرها فى جريدة « الاهرام » كل خيس . . وينعكس أيضا فى حواراته - أو إجاباته فى الحوارات الكثيرة التى أجريت معه . ولن أتوقف هنا عند تكوينه الثقافي المدرسى - كدراسته للفلسفة وقراءته المتعمقة لها على سبيل المثال . وإنما الذى يعنى وقد يكون هو الأكثر أهمية ودلالة ، هو ثقافته السابقة على الفلسفة ، والمصاحبة لها ، وما جاء بعدها .

هل يحتاج الأمر إلى التصريح بأن تكوين الأسرة القاهرية وطقوس حياتها على امتداد قرنين كاملين تقريبا ، وأن صور الشارع القاهره (من الزقاق المسدود إلى الشوارع والأشبار) بكل زخما ومكوناتها ، كانت ينبع الفياض الأول لثقافة نجيب محفوظ ؟ إن الآلاف - حرفيا - من أنماط الآباء والأزواج والأجداد والأبناء والأحفاد ، ومن الأمهات والزوجات والجذات والحفيدات والبنات ، ومن التجار والموظفين والحرفيين والمهنيين والفنانات والصعاليك وصبيان الدكاكين والمسولين والمشايخ والدراوش . . . يملأون ذلك « الجاليري » أو المعرض المائل من الشخصيات التى خلقها نجيب محفوظ ورسم علاقاتها وأدوارها فى شبكات التكوينات العائلية والعملية التى تمثل بها أعماله : عائلات تتعدد كالعائلات ، أو تنكمش أو تتفتت فتستحيل أسرا محدودة أو أفرادا منعزلين ، فى خضم تيار التحول الدائب الحافل بالنمو والتحلل والفاء والتجدد ، هذا التيار الذى يمتزج فيه عند نجيب محفوظ القانون الاجتماعى الحاكم فى ظرف تاريخى يعينه ، يمتزج بالمصير الفردى للشخصية - أو المصير الجماعى للعائلة - التى تعيش حياتها وتعيش - فى الآن نفسه - ذلك الظرف التاريخى يعينه .

وإن مئات الآلاف - حرفيا - من أدوات المعيشة العمل ، والترفيه والعراك والتزين والعلاج وغيرها ، تتداولها أيدي ألوف شخصياته فى كل أحوالها وفى أنواع ممارستها لحياتها : من زجاجات الرضاعة أو أحذية الأطفال إلى أكفان الموت . . مرودا بكل شيء من أشياء « ممارسة » الحياة عند كل أنواع « البشر » القاهريين : ملايهم المتعددة الأصول والأنماط كاطعمتهم ومشروباتهم وأثاث بيوتهم وآلات موسيقاهم وأدوات انتقالهم . . . ولكنه يعرف كيف يكشف ذلك الاطار الواحد ، الخفى ، الشديد الأسر ، الذى يلم شتات هذا التعدد العجيب من أنماط البشر وثقافتهم ومستويات وأنواع أصولهم وانتهائهم وتعليمهم ؟

ومن أنماط الأشياء والأدوات : أنماط فرعونية وأخرى بيزنطية أو يونانية أو بدوية أو مغربية أو آسيوية أو عربية أو أوروبية حديثة . . . ولكنها أنماط البشر ، والأشياء والأدوات التي تصبح عنده ، كما هي في واقع الحياة القاهرية ، محكومة ، متلاحمة ، متفاعلة في بوتقة البيئة التي تساهم تلك الأنماط نفسها - رغم كل تنافرها أو بفضله في خلقها ، وفي جعلها بيئة واحدة ، متجانسة تجاه سحرى واحد لا يمكن إلا الذوبان فيه .

يكون هذا الماء « في واقع الحياة » ماء حقيقيا ، يفرزه البشر الأحياء ويفيض وراء ضفاف الحياة المعاشة المتعينة المناسبة . وفي « فن » نجيب محفوظ ، يصبح هو ذلك الماء السحرى الذى يستطيع أن يختزل ملايين التفاصيل ، في عدد محدود منها فحسب : عدد محدود تحوله تلك العبقرية الخاصة إلى منظومة من الرموز التي تعود فتنبعث في خيالنا أو في أذهاننا كل ملايين تفصيلات « واقع الحياة » الأصلية بكل ملايين تفصيلات ، ودلالات علاقاتها المتفاعلة النابضة الأبدية بالحركة والتحول . . . ودون أن تشعر الحواس بتحولها الأبدى ولكنها في فن نجيب محفوظ ، تحمل إلينا أيضا ، ما يؤكد هذا التحول الأبدى المستمر : إن منظومة الرموز التي يختارها نجيب ، لكي يبدع بها وينظمه ويتحركه لها ، تختزل « الحجم » ولكنها في الوقت ذاته تضاعف الإيقاع وتكبر الحركة . . . حتى تبدو التفاصيل المختارة - في خيالنا أو أذهاننا - في نفس حجم أصلها الهائل . إن حركة « رموز » واقع الحياة عند نجيب محفوظ ، وتفاعلها ونظمها بما يولد الاحساس بلا نهاية تحولها ، هي ما يجعلها مساوية لأصلها ، وموازية ، وكاشفة في الوقت نفسه . عن معنى تحولات ذلك الأصل (الواقع) ذاته : واقع الجماعة ، أو الأمة ، أو المدينة . . . أو واقع الأفراد المنعزلت . إن هذا الكشف هو - في نفس الآن - حامل ما يمنحنا إياه نجيب محفوظ من الاحساس بالاستمتاع بالجمال ، واحساس بالاستمتاع بالوعى ، فيما نحن ، نقرأ - فقط - قصة أو رواية : إن هذه القدرة الدائمة على تحقيق ذلك الكشف ، هو ما جعل نقاد نجيب محفوظ يشبهون علاقته بالقاهرة ، بعلاقات عباقرة آخرين بمدنهم ، ولكن الفارق الذى لم يذكروه ، هو أن نجيب محفوظ كان يصوغ لأول مرة في لغته العربية وفي ثقافتها ، هذه البنية الروائية الملتصقة إلى هذا الحد بما في المدينة (المكان) من تعدد مترابك معقد في أنماط البشر وفي أنماط الأشياء وبما لها من تاريخ (زمان) لا يقل تعددا أو تراكبا وتعقيدا . ولذلك فلقد كان عليه أن يطور في اللغة العربية - معتمدا بالفعل على سوابق محدودة ثم على ثقافته وفوق وحساسيته الخاصة - لغة للتعبير ، وبنية فنية ، تعكس في وقت واحد خصوصية العربية ، وخصوصية تراث أدبها القصصى ، وخصوصية معمار المدينة التي ينتمى إليها : يتصورها ثم يعيد خلقها بالكلمات .



فما هي عبقرية مدينة نجيب محفوظ . . . عبقرية « القاهرة » التي عاشها وأعاد إبداعها عشرات
المرات ؟

عبر نصف قرن من الزمان ، أو أكثر قليلا ، راح نجيب محفوظ يتأمل الحياة في مدينته : يعرفها - في تفصيلاتها الكثيرة ، ويدركها في دلالاتها ، ويعيد إبداعها . . . وكان الزمان الذى راح يتأملها وهي تعيش ،

قرنين كاملين .

إن أقدم شخصياته عهدا - يزيد المصرى - لاحظ دلالة الاسم - في : حديث الصباح والمساء (وصل إلى القاهرة من الاسكندرية - قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام (١٧٩٨) . . . أما : آدم حازم سرور (أحد حفدة أحفاد يزيد في نفس الرواية) فهو مهندس معمارى من خريجي عام ١٩٧٨ . . وهو مازال حيا ؛ والرواية كتبت عام ١٩٨٨] فيالهِ من زمان ، وياها من مدينة !

لم تكن القاهرة ساكنة أبدا ، ولا كانت ذات وجه واحد ، لاقى التاريخ الحقيقى ، ولا عند نجيب محفوظ . ماثنا عام ، هي زمان المحنة والامتحان ، والتحولات الهائلة والانتصارات المدوية والهزائم التى لم يسمع بمثلها وأنواع التجارب والانسلاخ والامتاج وتوهم المستحيلات والإمساك بالنجوم وتسرب ذرات الرمل من بين الأصابع . . والسعى الى الممكن - فحسب - بدماء القلوب شيئا . . . والحلم ثانية بالنجوم . .

ولم يتأمل أحد - مؤرخ أو اجتماعى - كل هذا الزمان ، بكل تجلياته وتحولاته المستمرة والظاهرة ، العائد والفريدة - يمثل هذا الدأب ، والولع ، والقدرة على الغوص والتجسيد والتثيت والتجميع وتقليب النظر دون ككل ، والتجول الهادى دون تعب والاستبصار دون عجلة في كل زوايا المكان ، من كل أركان ذلك الزمان . . مثل نجيب محفوظ . ولم يحاول أحد أن يعيد إيداعه مثله ، ولم يستطع أحد أن يعيد تشكيله ، وبناؤه مجزئا ، ومجمعا ، مثله .

انه ليس عالم تاريخ أو اجتماع أو نفس أو فلسفة أو لغة ، ولكن أعماله - بأى تحليل مضمون - تدل على كمية المعرفة ، البصرية والمسموعة والكتيبة - المقروءة - التى حصلها عن القاهرة وناسها ، وما حولها وحولهم في عالمهم هذا ، مما يمكن أن توفرهم معايشة الواقع وناسه ، أوتوفره قراءة تلك العلوم وغيرها . ولكن الكم المعرفى - على أهمية النصوص - ليس هو أهم ما يملكه المبدع : الأهم منه هو كيفية تفاعله مع معرفته وكيفية توظيفه لها حتى يكون للمعرفة وضعها ودلائلها الحقيقيان ، بوصفها جزءا من ذلك الماء الحقيقى في الواقع ، السحري في الفن : إنه يستوعب المعرفة ، مثلما يستوعب كل ما يفيض به «الواقع» من حكايات ، وبوصفها عنصرا من عناصر تكوين الحياة الواقعية ؛ ولكن المعرفة تغدو واحدة من أدواته الأساسية في إدراك أعماق ذلك الواقع وبناؤه وحركته ، وأداة أساسية أيضا من أدوات تحويل إلهاماته ورؤاه إلى أبنية من منظومات الرموز التى تختزل حجم الواقع وتضاعف إيقاع حركته وتحولاته : أبنية مشيدة بالكلمات التى تجسد الناس والأشياء والعلاقات . . وتسجل تحولاتهم جميعا .

ولعل أعظم كشف حققته معرفة نجيب محفوظ - وتوظيفه الملهم لهذه المعرفة - هو كشفه لأن مدينته - القاهرة - هي المدينة التى أصبحت منذ بداية تلك الأعوام المائتين بوتقة تتلاقى في حرارتها ، وتصطرع ، وتنصهر ، كل مكونات عالم «الشرق» القديم الجليد ، مع كل مكونات تاريخها وخصوصيتها الفريدة : التقت فيها مكونات الشرق - الذى تمثله - بمكونات الغرب الغازى : وانفجر تناقض - والتحام - العراقة

الراكدة المتحللة ؛ والحدائق الحيوية الطازجة التكوين المبكرة بأعماقه الضحلة آنذاك - وإن كانت جيدة التنظيم والتوظيف - في ساحتها وقع الالتحام ، فانفجرت العراقة الراكدة المتحللة ذاتها ، وانقسمت شظاياها : بعضها يحاكي الغزاة خضوعا وزلفى ، وبعضها يحاكيهم أملا في كشف سر القوة الجديدة واكتسابه ، وبعضها يسعى لترويض أشكال القوة الجديدة واستئناسها ، وبعضها يرفض كل شيء في تلك القوة ويعتصم بخنادق العراقة المتهالكة ويغوص أكثر في ركابها . ولكنها - القاهرة - لم تكن هي «الشرق» على إطلاقه : إنها الشرق المسلم ، التركي النجدي ، العربي الأرومي ، المصري المنبت والهواء . . . ولقد طال زمان الاختلاط والخلط ، وجاء أوان التصفية والفرز ، لأن صدمه الغزاة كشفت أن خريطة الوجود والعالم التي استقرت في الأذهان قبل قرون لم تعد هي . . . بل لم تعد . اضطرت إذن أنواع الثقافات ومناهج التعليم ، واضطرت الأجيال والطبقات والفئات ، واضطرت أساليب ممارسة الحياة وأساليب العمل وطرائق التفكير وتصورات الكون والخلقة وأشكال السكن ووسائل الانتقال وصور المباني والشوارع وحتى أنواع الأطعمة والفنون . واندفع تيار التحول الكاسح يعيد تشكيل كل شيء .

ولكن التحول الكاسح لم يكن يتجل لذهن أديب القاهرة مثلما يتجل من خلال أهل مدينته : الناس أنفسهم : تكويناتهم النفسية والخلقية والفكرية وأساليب سلوكهم وممارساتهم لعلاقاتهم . كانوا هم - عنده - التجسيد الأساسي لهذا الواقع المتفجر المتحول : كأن ناس القاهرة هم حقيقتها الأبدية ، الثابتة في تحولها الذي بدأ ولم ينته بعد ، وقد لا ينتهي أبدا . . .

عبقريّة نجيب محفوظ

د. شكرى عياد

□ من الكلمات الماثورة عن برناردشو : ان العبقريّة صبر طويل . ولو أن برنارد شو نفسه تلقى صدمة الإعراض عن رواياته الأولى كما يتلقاها أى كاتب تعوزه عبقريّة الصبر والاستعداد للجهاد الطويل - مهما تكن موهبته في الكتابة - لما بدأ من بعد سلم الشهرة بعد سن الأربعين ، ليصبح أعظم كاتب مسرحي في القرن العشرين . ولو أن نجيب محفوظ صدم برفض المجمع اللغوي لروايته « السراب » (الأسباب « أخلاقية » طبعاً) ونكفى على قيّه ليحصر نفسه في نطاق القصة القصيرة التي استهدى بها نشاط الإبداعى ، أو الرواية التاريخية التي كتب منها ثلاثاً ؛ ثالث إحداها « رادويس » جائزة صغيرة - لما أصبح نجيب محفوظ .

فنجيب محفوظ حين كتب هذه الأعمال الإبداعية الأولى لم يكن قد تجاوز سطح المنجم . وكان جليلاً أن يجوز سطح المنجم بهذه الأعمال الجميلة ، ولكن العبقريّة تملك الهاماً غامضاً يدفع صاحبها إلى الاستمرار في الحفر - بدأت وإصرار - حتى يصل إلى أعماقها الثرية . وقصص نجيب محفوظ الأولى لم تكن إلا ومضات من التأمل في الغاز الحياء والوجود وغموض العلاقات الإنسانية - تأملاً ، ملؤه الدهشة والحيرة - كما كانت رواياته الأولى المستوحاة من التاريخ المصبرى القديم بحثاً في أعواق وجواه هو - نجيب محفوظ - الضارب في أعماق ذاته وجد التاريخ حياً من حوله والماضى مشبكاً في صراع دائم مع الحاضر ، والمستقبل زعيلواى يهرب من الإنسان مهما حاول فهو لا يشعر بنفحاته إلا في الحلم ، والزمن تمر به مواكب الأحياء لا يشعر بها ولا تكاد تشعر به والإنسان يحاول أن يغافل الزمن حتى يصبح هو نفسه شبيهاً بالزمن : الشيخ متولى عبد الجواد جاوز المائة ويسأل عن طريق الجنة ، وجلال صاحب الجلالة يخاوى الجن لينال

الخلود فتقتله عشيقته بالسهم ، كل مهازل الحياة ومآسيها من خداع الإنسان للزمن ولعب الزمن بالإنسان .
لا شيء يبقى على حالة ولا شيء يتغير . بين القبر والممر وسور النكية التي لا يفتح بابها أبداً تضيء النجوم
وتصدح الأغاني العذبة بلغة غير مفهومة وتنبعث الحياة من المجهول وتغر الأجيال بعد الأجيال من صالحين
وطالحين ، والباب لا يفتح أبداً والأغاني العذبة غير المفهومة تصدح أبداً فتجلبو مبدأ القلوب ولكن الذين
وراء الأموار بعيدون عن عالم البشر ولا أحد يجر أن يفتحهم عليهم الباب .

عبقرية نجيب محفوظ مركبة من حيرة المفكر ووله الصوفي . ونسيج فنه مؤلف من تجارب المصرى ،
القاهري ، « ابن البلد » ، المثقف ، من الجيل الذى ولد على مفرد التاريخ ، بين تقاليد العصور الوسطى
وطموح العصر الحديث ، وثبً واكتهل وهو لا يزال يتساءل عن حقيقة وجوده بين الشرق والغرب ،
وعاش حتى رأى عالماً يكاد يفقد صوابه في حمى الصراع الحستمت وربع القنابل الذرية .

لذلك لم يخطئ من بعض روايات نجيب محفوظ دراسات اجتماعية ، أو قارن أعماله في جلتهنا
بأعمال كبار الروائيين الواقعيين في الآداب الغربية . ولكن كلا القولين لا يصف إلا البناء الخارجى لأعماله
الروائية ولا سيما في الحقبة المتوسطة التي تنتهى بالثلاثية وأعنى بالبناء الخارجى كل ما يتعلق بالأمكنة
والشخصيات والأحداث إذا أخذ كل جزء بمفرده : أى المكان بذاته والشخصية بناتها والحدث بذاته . وهذا
ما يدركه القارئ بوضوح في القراءة الأولى ، أما تركيب الأماكن بعضها مع بعض ، وكذلك الشخصيات
والأحداث ، وهو ما يقابل تأليف الأنغام وتسلسلها في الموسيقى (ما يسمى بالهارمونية والإيقاع) فهذا
ما يسي بالروح الأسطورية الكامنة في العمل الروائى : الإنسان إزاء الزمن . تظهر هذه الروح كذلك في
إيقاع العبارة ، وخصوصاً عندما يكون القاص نفسه هو الذى يتكلم : إيقاع يشبه التعزيم أو الرقبة . هذه
الروح الأسطورية هى التي تجعل أعمال نجيب محفوظ الكبرى ، ملاحم بحق ، وتجعلها ، في الوقت
نفسه ، مختلفة عن الملاحم اليونانية وكل ما هو مستوحى منها ، فمحور الأسطورية اليونانية هو الإنسان
والقدر (يمكن أن تتحول ، في زمن لاحق ، إلى الإنسان والطبيعة ، أو الإنسان والمجتمع ، الخ) ومن هنا
يحيى التجسيم ، وأسطورية نجيب محفوظ لا تجسم فيها ، لأنها صراع بين المحدود والطلق ، بين
المحسوس والمجرد ، لعل الواجب أن نبحت لها عن اسم آخر غير الصراع . فهل يقدر الإنسان أن يصارع
الزمن ؟ اليس الأصح أن يصانعه ، يتزلف إليه ، يترضا ؟ ولكن لا يقدر أن يصارع القدر أيضاً ، فهو
مهزوم في الحالتين ، وهذا سر سقوطه ومأساته .

ويبقى أن أسطورية « الإنسان والزمن » أسطورية غنائية حزينة ، كغنائية الشرق وحزنه . لكان
نجيب محفوظ تمثل خشوع المصرى القديم أمام الموت ، وإيمانه بالخير سبيلاً أو حلاً للخلود . من هنا كانت
الفضيلة في كل تاريخنا مرتبطة بالإيمان ، لا بالمواطنة . لكان تمثل أسى الشاعر العربى القديم الذى قال :
بلىنا وفاتسبلى النجوم الطوالعُ وتبقى الديار بعدنا والمصانعُ

ولولا هذه الأسطورية العميقة ما استطاع نجيب محفوظ أن يبدع هذا الإبداع الغزير ويحق نعلم أن
عالمه « المارى » الذى لم يخرج عنه إلا قليلاً هو تلك المساحة الصغيرة بين الضفة الشرقية من النيل وجبل
المقطم ، بناسها القاهر بين الأصدقاء الذين بقى وفيأ لهم فى حياته ، كما كشف عن أعماق ضمائرهم فى فنه !

في دنيا الله

صليح عبد الصبور

□ ما أكثر الذين يجبون نجيب محفوظ ، ويكلفون بأدبه ، والكثرة الكاثرة منهم تحب نجيب محفوظ الروائي ، ولعلها فوجئت به كاتب أقصوصة ، حين عاد إلى هذا اللون التعبيري ، بعد انقطاع عنه طويل ، منذ ظهرت مجموعته الأولى «همس الجنون» ، وقد تلقت الحياة الأدبية عندئذ هذا النتاج الجديد للكاتب المرموق متحفزة ، وحين نشرت القصة الأولى كانت مدار النقاش بين أصحابي وبينى ، وأظنها كانت مدار النقاش في كل بيئة أدبية ذلك اليوم ، ثم توالت أقاصيص نجيب محفوظ ، وبدأ له أن يجمعها في كتاب ، فكان هذا الكتاب الجديد ، وهو الكتاب السادس عشر ، للكاتب الذى جاوز الخمسين بأشهر ، وهو دليل حياة خصبة منتجة ، تنشر الخير في أرجاء حياتنا الأدبية ، بشتى ألوانه ومختلف نفعاته .

والحياة الأدبية مازالت تتوقف عن اصدار كلمتها في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ولعل مرجع هذا التوقف هو أن الكلمة الأخيرة لم تقف بعد في تحديد معنى القصة القصيرة ، فمما لا شك فيه أنها تختلف اختلافاً بيناً ، بين موباسان وتشيكوف ، وهما أعظم أعلامها ، وبين بعض الكتاب المحدثين مثل همنجواى ووليم ماو ديان ووليم فوكنر وسومرست موم وسارتر وغيرهم . . .

فالبعض يرى أن الأقصوصة فن قصير النفس ، يجب ألا تمتد إلى عشرات الصفحات ، والا أصبحت رواية قصيرة . ولعل هؤلاء لا يدركون أن كثيراً من قصص تشيكوف قد امتدت لتشمل عشرات الصفحات ، مثل قصة « عنبر رقم ٦ » ، وقصة « الجرادة » وغيرهما ، كما أن بعض قصص موباسان القصيرة أيضاً قد تطول ، ولكن ليس إلى هذا الحد .

هذا بينما نجد أقاصيص همنجواى لا تكاد تتعدى صفحات احداها أصابع اليد الواحدة ، ونجد

المجموعة الأولى لوليم سارويان «الشبان الشجعان على الأرجوحة الطائرة» وهي من ألم مجموعاته ، وقد احتوت في صفحاتها المائتين خمسا وعشرين قصة ، ونجد كاتباً أمريكياً محترماً مثل «جون أوهارا» يكتب الاقصوصة في صفحة ونصف صفحة ، وتزدحم الصحف الآن بالأقاصيص التي تقرأها في خمس دقائق ، والتي كثيراً ما تحمل أبوابها هذا الشعار كنوع من التحلية والترغيب .

والذين يصرون على أن القصة القصيرة يجب أن تكون قصيرة النفس لا يفجؤهم قط أن نتج عليهم بأقاصيص تشيكوف وموباسان الطويلة ، ولا بمثلاتها مثل «المعطف» لجوجول أو «الموق» لجيمس جويس ، فيزعمون لك أن هذه الأعمال الأدبية ليست أقاصيص ، بل هي روايات قصيرة ، أو هي بمنزلة بين المنزلتين ، وهم لا يجرؤون على تسميتها «رواية» فحسب ، بعد أن حددت روايات القرن التاسع عشر مدلول الرواية ، حين كتب تولستوى «الحرب والسلام» واسعة كالسهب الروسية مليئة بالأشخاص والأحداث عميقة بالتاريخ ، وكتب دوستوفسكي «كارامازوف» و«الأبله» وكتب ديكنز ويلزك مطولاتها ، وأتبعها «بروست» في القرن العشرين بمطولته العظيمة وجيمس جويس بمطولته المحيرة .

مسألة الحجم اذن لا تلقى تحديداً للقصة القصيرة ، فلنبحث عن تحديد آخر . بعض النقاد يقولون إن القصة القصيرة هي التي تلقى اهتمامها أساساً إلى شخصية واحدة أو حدث واحد ، فهي تتناول قطاعاً عرضياً من الحياة ، لا قطاعاً طويلاً ، كما تصنع الرواية ، وإذا كانت الرواية أقرب التحديدات إلى الصحة ، وإن لم يكن صحيحاً صحة مطلقة . فإن مطولة دوستوفسكي «الأبله» لا تتناول أساساً إلا شخصية واحدة هي شخصية الأمير ميشكين ، ولا تعرض للآخرين إلا من خلاله . اذن لابد من الشرط الثاني وهو تحقق القطاع العرضي ، والنقاط الموقف المكثف الغني ، الحصب بالدلالات . وثمة فارق آخر بين الرواية والقصة القصيرة ينبع تلقائياً من هذا التحديد ، وهو فارق «الإيقاع» ، والإيقاع قد نستطيع أن نسن له القوانين في الموسيقى والشعر والرسم ، ولكن من العسير أن نسن له قانوناً في النثر ، بل هو عندئذ يدرك بالاحساس والدوق وإيقاع القصة القصيرة أسرع من إيقاع الرواية ، فالموقف الروائي له إيقاعه المهادى المتمهل ، بينما يتميز الموقف «الأقصوصي» بالسرعة ، ونثر اللمسة الدالة والكلمة الموحية .

ولعل هذا التخبر في اللفظ ، والانتباه للأداء ، حتى يتحقق الإيقاع السريع ، هو ما جعل كثيرين من النقاد يعقدون المقارنات بين القصة القصيرة والقصة الشعرية ، فكلاهما يقوم اللفظ فيه بدوره الكامل ، وتصحب كل كلمة زائدة عبثاً على الفن ثقيلًا .

ونحن كقراء قد صنعنا أذواقنا في تلقى القصة القصيرة ومهمتها من خلال الكتاب ، ولعل أول صانع للذوقنا في تلقى القصة القصيرة كان هو الكاتب الرائد محمود تيمور ، وهمود تيمور تلميذ تخلص لموباسان ، والتلميذ يتلقى عن أستاذه حماسه ومعابه ، وقد تلقى تيمور عن موباسان أن ينهى القصة بمفاجأة تكون هي بمثابة لحظة التنوير التي تحدث عنها النقاد الكلاسيكيون وزاد فيها أعاد مدرسو الأدب بالمراسلة . ومعظمنا لا شك يذكر قصة «القلادة» لموباسان ، وكيف انتهت بهذه المفاجأة «يا لله يا عزيزي . . لقد

كانت القلادة من المعدن ، وقد أنفقت سنوات من حياتك في سبيل لا شيء » .

وتلك النهاية هي الأسلوب المحب لموباسان ولتلامذته في الشرق والغرب من محمود تيمور إلى سومرست موم ، وحين قرأ بعض كتابنا الأدب الفرنسي التمارض فتنوا به ، وولدت قصص محمود كامل المعامى ، ولكنها لم تكد تستقر ، لأن أثر تشيكوف العظيم اكتسح كل ما عداه .

بدأ أثر تشيكوف العظيم في يوسف ادريس ، وليوسف ادريس ولع بتطويع اللغة وقهرها ، وله أسلوبه الخاص الذى يحاول فيه أن يصبغ بالعامية لغة القصة ، ولكن يوسف ادريس فنان قادر ، وليس كل مقلديه في مثل قدرته ، ولذلك فقد شاعت الركائبة اللغوية إلى حد مفر بين كتاب القصة القصيرة ، وكادت هذه الركائبة أن تصبح أسلوباً معترفاً به .

ولعل أسلوب نجيب محفوظ القصص فضلاً عن ذلك الاختلاط في مفهوم القصة القصيرة ، الذى أوضحته من قبل كانا هما أهم سببين لتوقف الحياة الأدبية عن اصدار كلمتها في أقاصيص نجيب محفوظ . ان تطور نجيب محفوظ من متابعة الأحداث إلى متابعة الأشخاص هو سبب عودته إلى القصة القصيرة ، وفي حديث آخر لنجيب محفوظ مع غالى شكرى ، نشر في مجلة «حوار» قال نجيب محفوظ إنه لم يعد يشغل بظواهر الوجود بقدر ما هو مشغول بالوجود ذاته .

وقد كان نجيب محفوظ في رواياته : «القاهرة الجديدة ، خان الخليل ، زقاق المدق ، الثلاثية ، السراب ، بداية ونهاية» بعيداً بعداً بيناً عن مشكلة الوجود المجرد ، كان الذى يعنيه في هذه الروايات هو «الوجود في زمن» . وكان عندئذ يتبع أشخاصه العديدين ، والثلاثية بالنسبة ليس فيها بطل ، وكذلك زقاق المدق وخان الخليل وبداية ونهاية إلى حد بعيد .

ويتبع الوجود في زمن يعنى دراسة أحوال الشخصيات وتطوراتها ومصائرهما ، ولكنه لا يعنى دراسة سبب وجودها المجرد أو سبب موتها المجرد .

وقد قال لى نجيب محفوظ ذات مرة منذ سنوات ، وبعد الثلاثية بالتحديد ، إنه لم يعد يعرف كيف سيكتب ، بعد أن تغيرت صورة الحياة الاجتماعية ، فلقد تحدث نجيب عن الطبقة الوسطى القاهرية ما وسعه الحديث ، وبجدها وبكاهها حين ارتفعت وانخفضت ، ودرس ارتباطاتها السياسية وبناءها النفسى وسلوكها الأخلاقى ، ووصف طموحها العظيم ونضالها العظيمة وخسنتها العظيمة أيضاً ، والآن ، حين لم يعد للطبقة الوسطى هذا الأثر الضخم في المجتمع ، أحس نجيب بالحيرة .

هذان العاملان . . نضج نجيب حين وجد نفسه مشغولاً بالتفكير في الوجود ذاته ، وهو قمة نضج كل فنان عظيم ، حين يجد نفسه يفكر في الجوهر وراء الظواهر والعلة وراء المعلومات ، وإحساسه أنه قد انتهى من استقطار الطبقة الوسطى وتسجيل أبعادها ، هذان العاملان هما اللذان دفعاه للعودة إلى القصة القصيرة .

وهنا يضطر نجيب محفوظ إلى استخدام أدوات لم يستخدمها من قبل في رواياته ، يضطر إلى استخدام الرمز والتجريد ، والا معقول في بعض الأحيان .

ومن هنا كانت المشكلة التي شغلت نجيب محفوظ في معظم قصصه القصيرة التي نشرت في هذه المجموعة ، هي مشكلة «الموت» ، وتبعثها مشكلة أخرى هي مشكلة «الإيمان» .

ومن البديهي عندئذ أن نجيب محفوظ قد عاد إلى القصة القصيرة بعد أن استوى له أسلوب في السرد والحوار الأدبي ، وفي تناول الشخصيات ، ومن هنا فإن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ لا استأذ لها إلا نجيب نفسه .

الموت . . .

يخطئ الذين يظنون أن التفكير في الموت لون من الميتافيزيقا ، فإن الموت هو أكثر الأشياء «واقعية» في حياة الإنسان ، وتوأم الموت هو المفاجأة . وفي رواية بداية ونهاية ترتفع الستار عن موت الأب ، وتسدل على موت الفتاة ، والموت في الثلاثية زائر دؤوب .

ولكن كل هذا الموت عند نجيب كان موتاً مسجلاً بحياد ، يستجيب له الكاتب كجزء من الأحداث أو خيط من النسيج الروائي ، ولكن ماذا يكون موقف الكاتب منه لو استله من نسجته الروائي ، ونظر إليه كموت مستقل ، موت في ذاته .

في مجموعة «دنيا الله» أربع عشرة قصة ، منها سبع قصص تتحدث عن الموت ، قصة «جوار الله» تتحدث عن سيدة عجوز ، تموت ويقتسم ورثتها ميراثها ويتنازعونه قبل أن تسلم الروح ، وقصة «الجامع في الدرب» تتحدث عن نجاة البغايا حين احتمن بالجامع ، وموت شيخ الجامع ، وقصة «توعد» تتحدث عن نجاة الأخ المريض وموت الأخ الصحيح البدن . وقصة «قاتل» تتحدث عن جريمة قتل يدفع إليها مشرد مأجور ، فيقتل رجلاً لا يعرفه ولم تسبق له معاملته ، بكل قوة وجارحة ، وقصة «ضد مجهول» وسنعود إليها بعد قليل ، تتحدث عن موت كثيرين يموتون دون أن يدري أحد من قاتلهم ولماذا قتلهم ، وفي آخر الأمر يموت ضابط المباحث الكفء الذي يبحث عن المجرم المجهول بنفس الميتة . وقصة «الجبار» ينجو فيها القاتل ويعترف البريء ، وقصة «حادثة» يموت فيها مجهول في طريق ، وهو في أوج سعادته .

ولتعد الآن إلى قصة «ضد مجهول» ، ولعل لا أسفدها بالاختصار .

في حي العباسية ، وقف ضابط المباحث الكفء ، المشهود له بالمهارة والمقدرة ، أمام الجريمة يحاول أن يتلمس خطأ يقوده إلى المجرم فلم يستطع ، فلا أثر هناك لمقاومة كان القتل قد استسلم لقاتله ، قاتل «كأنه نسمة هواء لطيفة أو شعاع من الشمس» ، وهو لم يسرق شيئاً ، ولم يمد يده إلى حافظة نقود ، بل لقد اكتفى بأن يأخذ الروح ويغضى بها .

والقتل مدرس بالمعاش ، ولا أعداء له ، وشعر الضابط بالهزيمة ، فأغرقها في قراءة الشعر الصوفي

الذى يكلف به ، وقيدت الجريمة «ضد مجهول» .

ويعد شهر قتل لواء قديم من رجال الجيش بنفس الطريقة ، ومضت الاجراءات بلا فائدة ، فالجريمة موجودة بلا شك بدليل وجود جثة الضحية ، ولكن كأنها ترتكب بلا مجرم ، بل لعل المجرم موجود ، ولعله أقرب إلينا مما نتصور .

واهتز الرأى العام ثم هبّز وبخاصة بعد أن وقعت الجريمة الثالثة ، وكان صحتها شابة في الثلاثين ، كانت مريضة بالتيفود منذ عشرة أيام ، وتوقع لها ذووها الموت بالمرض ، ولكن المجرم المجهول كان أقرب إليها من المرض .

ثم عثر الجنود بعدها بشهر على جثة متسول عريان ، وقد قتل بنفس الطريقة ، ثم سقط جسم من ترام بعدها بأيام ، وتبين أنه مقتول بنفس الطريقة ، وضع الناس وهاجوا ، وأحسن ضابط المباحث بالمزمنة المرة تجاه ذلك المجرم الذى يقتل ولا يترك وراءه أثراً «كان يتجول في الحى كالمجنون ، يتفقد الشرطة والمخبرين ، ويتفحص الوجوه والأماكن ، ويمضى في يأس تام ، وناجى يأسه طويلاً ، وهزمت المرة ، ويود لو يقدم عنقه إلى المجرم شرط ان يعفى الناس من حبله الجهنمى . وزار مستشفى الولادة حيث ترقد زوجته ، جلس إلى جانب فراشها قليلاً وهو يرنو إليها وإلى الوليد ، مفتر الثغر عن ابتسامة ، ابتسامة لأول مرة منذ عهد غير قصير ، ثم لثم جبينها وذهب ، عاد إلى الدنيا التي يود ألا يراه فيها أحد ، ووجدما يشبه الدوار ، الحياة التي يقضى عليها حبل مجهول فتصبح لا شىء لكنها شىء بلا رب وشىء مثير . الحب والشعر والوليد ، الآمال التي لا حد لجمالها . أهنك خطأ يجب أن يصلح ومتى يصلح ؟ .

وتقرر نقل الضابط من القسم إلى الأرياف جزاء له على فشله ، ولكن المأمور يدخل على مكتبه ، فيجده مقتولاً بنفس الطريقة . . حتى عدو الموت مات بنفس الطريقة .

ويأمر المأمور بكتمان الخبر عن الصحف ، فإن الخبر إذا اختفى من الصحف ، ولم يعد الناس يتحدثون عنه ، فكانه اختفى من الدنيا . ان سر الرهبة هو أن الناس تتحدث كثيراً ، ويعد المأمور رجاله ونفسه اهتم جميعاً لن يكفوا عن البحث .

هذه القصة هى مفتاح نظرة نجيب إلى الموت ، فمن البديهي أن القتل في هذه القصة قتل تجريدى ، وأن هذا القاتل لا يدخل من باب ، ولا يقفز من شباك ، ولا يمد يداً إلى ضحية ، ولكنه «الموت» العادى الذى نصادفه كل لحظة ، والذي نحمله في دمايتنا وأعصابنا كل وقت ، وهو أقرب إلينا مما نتصور ، ولكننا لا نحس به إلا عندما نواجهه أو نتكلم عنه . وليست حكاية الحبل والحلق التي يسوقها المؤلف إلا نوعاً من الإيهام بالواقعية ، يلجأ إليه الكاتب لأحكام الرمز وتقويته .

فالكاتب إذن لا يريدنا أن نجهد عقولنا في البحث وراء قاتل ، ولكنه يريد أن يقول لنا إن الموت ، حتى الموت في الفراش ، أو موت المفاجأة في الترام ، أو السكتة القلبية التي تصيب موظفاً في مكتبه إثر خيبة

مريّة أو أفضل كبير ، كل هذه الألوان من الموت ، هي في الواقع قتل .

من القاتل : ان القاتل هو نفسه الذي يهب المولود للمرأة الحامل ، انه القدر ، ولو تجردنا من منطق الحياة ، ومن التسليم الأبله الذي تعودنا الحياة عليه ، وتلقيه في نفوسنا لأدركنا بشاعة هذا الموت القدرى . . الذى تقيد فيه الواقعة في دفتر الحياة تحت خاتة «ضد مجهول» .

والقاتل الفرد يختار ضحيته ، وبينه وبينها دائماً عداوة أو صداقة . . أى علاقة ، ولكن هذا المجهول لا يختار . . ان ضحاياه يختطفون من اللواء المتقاعد إلى الشابة المريضة إلى الطفل الصغير إلى السكر الضائع .

ورغم ذلك فالحياة تمضى . . رجل يموت وامرأة تلد ، وبالحكمة ينطق المأمور حين يقول ان كتمان الخير عن الناس معناه اختفاء الموت . .

نعم ! هكذا يريد الكاتب ان يقول لنا . . انه يريد ان يقول لنا . . ان الوسيلة الوحيدة للتغلب على الموت هي تجاهله ، فلن يفع في مواجهته ضابط المباحث الذكى ولا الطبيب البارع ولا العالم العلامة ، كلهم ستخر رقابهم يوماً ما بجبل غير مرئى ، لا احد يرى الجبل ، ولكن كلا منا يرى اثره على الرقاب . هذه النظرة إلى الموت هي التى تتكرر بعض ملاحظها في القصص الأخرى ، فقصة «جوار الله» تتحدث عن عادية الموت وإبتداله حتى كأنه بسيطة من بساطت الحياة ، وخطب رخيص من خيوط الوجود الرخيص ، وقصة «الجامع في الدرب» تلقى في روحنا أن الموت عشوائى وكذلك قصة «نوعه» ، وقصة «قاتل» تتحدث عن الموت كمعمل غير مبرر ، وقد يكون ازهاق الروح لأسباب واهية لا تكاد يسيغها عقل ، وكان القدر يعيث مازحاً .

ولكن إذا كانت الحياة والشعر والحب والأطفال ، كل ذلك يعيش على فوهة الخطر إلى هذا الحد ، إذا كانت هذه الأشياء الانسانية العظيمة تقع ضحية صريعة لهذه الخططات العشوائية فما العلاج إذن ؟ . .

العلاج هو . . الزعبلوى . .

والزعبلوى عنوان قصة لنجيب محفوظ في هذه المجموعة ، وهو الذى سيعدل حال الدنيا كما ورد في الأغنية الشعبية «الدنيا ما لها يا زعبلوى . . شقلبوها حالها وخلوها ماوى» . . وهو ولى صادق من أولياء الله ، وراوى القصة يمددنا أن الأيام حين جرت صادفت أدواء كثيرة ، وكان يجد لكل داء دواء بلا عناء وبنقطة في حدود الإمكان ، حتى أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد ، وسدت في وجهه السبل وطوقه اليأس فقرر أن يبحث عن الشيخ الزعبلوى ، ويشكو إليه داءه ، ويطلب منه الشفاء .

ما هو الداء الذى لا دواء له عند أحد . . ؟ ليس هو داء في الجسم أو العضل ولكنه داء في النفس . . لعله الافتقار لليقين ووجع القلب من الملل وانعدام المعنى الذى تكاشفنا به الحياة .

وبدا الراوى في البحث عن الشيخ الزعبلوى ، سمع من أبيه منذ سنوات طوال أنه عرف الشيخ

الزعبلاوى فى بيت الشيخ قمر المحامى الشرعى بخان جعفر ، فقصص بيت الشيخ قمر ، فإذا بالشيخ قمر قد انتقل إلى ميدان الأزهار ، وإذا بالشيخ قمر قد انقطعت الأسباب بين الزعبلاوى وبينه منذ الزمان الأول ، وأصبح الشيخ قمر يرتدى البدة العصرية ، ويدخن السيجار وأفتاه الشيخ قمر بأن الزعبلاوى كان يقيم برىع البرجاوى بالأزهر . وانتقل الراوى إلى ريع البرجاوى وسأل عن الشيخ الزعبلاوى أصحاب الدكاكين دون جدوى ، ثم ما لبث أن قصد شيخ الحارة ، ونصحه شيخ الحارة أن يبحث عن الزعبلاوى فى حلقات الذكر والمساجد والزوايا ، ثم ما لبث كراء بلدى أن نصحه أن يقصد حستين الخطاط بأى الغلام ، فقد كان صديقاً للزعبلاوى .

كان الخطاط ينقش على لوحة فضية اسم الله ، وأحس الخطاط بقدمه قبل أن يراه ، اذن لقد اقترب من الزعبلاوى ، كان الخطاط يعيش على ذكريات جمال وجه الزعبلاوى وذوقه ، وقد عاشره حيناً كأنه كان يرسمه فيما يرسم ، ولكن الزعبلاوى قد انقطع عنه من زمن ، ومن العسير أن يعرف مكانه ، ونصحه الخطاط أن يقصد إليه فى بيت الشيخ جاد الموسيقار بالتبكية ، وحين قصد الراوى إلى منزل الشيخ جاد ، وسأله عن الزعبلاوى قال الشيخ جاد : «لقد زارنى منذ مدة ، قد يحضر الآن ، وقد لا أراه حتى الموت» ! .

ان الزعبلاوى هو الذى يوحى للشيخ جاد بأهل الحانة . . كلما غلب الفتور الملحن أو استعصى عليه الإلهام لكلمه مداعباً فى صدره وضاحكه ، فجاش قلبه بالنغم ، ولكنه الآن — الزعبلاوى — لا يستقر فى مكان ، لأن الدنيا تغيرت وبعد أن كان الزعبلاوى يحظى بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس بطارده بتهمة الدجل .

وفارق الراوى الشيخ جاد إلى حانة النجمة ، حيث سمع أن الزعبلاوى يتردد إليها ليرى صليبه الحاج ونس الدمهورى .

كان الحاج ونس يجلس فى حانة النجمة سكران ، ويشترط فى من يجلس معه أن يسكر مثله ، ولا يسمح فى مجلسه أن يتصل بينه وبين أحد كلام ان لم يكن سكران مثله ، وإلا خلا المجلس من اللياقة ، وتعذر فيه التفاهم .

وسكر الراوى مع نس ، وجلسا ينتظران الزعبلاوى ، ولكن أين هو ؟ ان الحاج ونس يسهر لقلته ويسكر ، ولكنه لا يقدم عليه حينها يريد ، قد يزوره أياماً متوالية ، وقد ينقطع عنه شهراً وأياماً . وقد مرت النشوة بالراوى ، وأغفى ونام ، وكان جوعان نوماً ، وفى أثناء نومه جاء الزعبلاوى ومضى ، ولم يره الراوى ، وقال له الحاج ونس معزباً مواسياً . . يا خسارة ، كان يجلس على هذا الكرسي إلى جانبك ، وكان يتغزل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهده إله أحد المحبين .

وغادر الراوى الحانة ، وهو يترنح ، ويتف عند كل منعطف «يا زعبلاوى» .

وما أبعد أعماق هذه القصة وأروعها ، وأحفظها بالدلالات الخصبة ، فهى لون فريد من الأداء الفنى

يكاد يختصر تجربة الصوفية كلها في البحث عن يقين .

يظل الزعبلوى طوال القصة مخلوقاً بين الحقيقة والوهم ، فالذين رأوه رأوه لما كان خاظر على البال ، رآه الشيخ قمر في الزمان الأول حين كان القلب نظيفاً والنفس خفيفة قادرة على التحليق ، ورآه الشيخ جاد في ساعات التجل والإلهام ، ورآه حسنين الخطاط وهو ينقش لوحاته ، ورآه الحاج ونس في حالة الوجد الشديد ، في حانة النجمة .

والشيخ الزعبلوى لا يزور بمواعيد ولا يحىء من يطلبه ، انه يهبط إليك من المحل الأرفع ، وكما يقول الصوفيون «الأحوال مواهب والمقامات مكاسب» وقد تستطيع أن تصل إلى مقام الصالحين بكثرة الصلاة وطول الذكر والتسبيح ، ولكنك لا تستطيع أن تصل إلى حالة الوجد إلا إذا أراد لك الله .

وحين تصل إلى حالة «الوجد» تستطيع أن تجد التوافق الضائع بينك وبين نفسك ، ولعل عدم التوافق هو الداء الذي كان يشكو منه الراوى ، وهو قد وجد التوافق حين سكر مع الشيخ ونس ونام ، وجد التوافق في الحلم «توافق عجب بينى وبين نفسى ، وبيننا وبين الدنيا ، فكل شىء حيث ينبغي أن يكون بلا تنافر أو إساءة أو شذوذ ، وليس في الدنيا داع واحد للكلام أو الحركة ، ونشوة طرب يضح بها الكون» .

هل كانت الخمر التى يسكر بها الشيخ ونس هى الخمرة ، أو لعلها المدامة التى يسكر بها العاشقون من قبل أن يخلق الكرم ، ولماذا لا بد أن تسكر مثله قبل أن يتصل بينه وبينك حديث .. ذلك هو شرط الرفقة في الطريق عند الصوفية .

والذين يجيئون الشيخ الزعبلوى هم أهل الفن وأهل الوجد .. أهل الفن يرونه في وحيهم وأنغامهم وحظوظهم ، وأهل الوجد يسمرون معه ويسكرون بخمر اليقين والسعادة ، وكذلك هو الطريق إلى الإيمان بأى شىء .. بالله .. بالقدر .. بالحياة .. بخطواته هى الفن والوجد .

ونجيب محفوظ يتجلى في هذه القصة كمشرع لطريق النجاة : اسكر بالحلب والوجد لتستلقى فوق هضبة الياسمين ، ولن اليقين ولو في الأحلام ، ان الانسان جائع نوماً ، ولن ينام إلا إذا سكر بالحلب ، فالدنيا أبشع من أن تطاق ، بموتها وأمراضها وسفاهات ناسها ، وخلصنا الوحيد هو «زعبلوى» أو على الأقل البحث عن زعبلوى .

ذلك هو الوجود في نظر نجيب محفوظ ، وعظمة الفنان هى أن يعطينا فلسفته ، ولعل رغبة نجيب في إعطائنا فلسفته من خلال مواقف وجودية لأشخاص هى التى دفعت إلى العودة لأسلوب القصة القصيرة ، متدرجاً من اللص والكلاب والسمان والحريف .

ونجيب في هذه الأقاصيص يكتب بعداً جديداً ، لعله ينضاف بعد ذلك إلى الأبعاد التى تميز بها في رواياته مثل الاتساع في الحدث ، وبنائورية الشخصيات ..

وفي اعتقادي — أخيراً — أن القصة القصيرة عند نجيب ، استعداداً لوثبة روائية أبعد ، وهي بهذا المعنى وحده «اكتشاث» أو رسوم تخطيطية ، هي رسوم تخطيطية بالمعنى الفكري لا بالمعنى الفني ، لأن نضجها الفني لا يتحدث عنه إلا بالكبار .

بين القصصيين د. طميم

□ فقد أتيح له في هذه القصة الرائعة البارعة نجاح ما أرى أنه أتيح له مثله منذ أخذ المصريون ينشئون القصص في أول هذا القرن .

ولكن الأدب المعاصر كغيره من الآداب على اختلاف عصورها وكغيره من الانتاج العقلي . شيء نفهمه نحن ولا يفهمنا ، ونقدره نحن ولا يقدرنا ونشعر نحن بما يتاح له من نجاح وما يفرض عليه من اخفاق ولا يشعر هو برضانا عنه أو سخطنا عليه .

فلأقدم تهنئي إذن كأصدق وأعمق ما تكون التهنية إلى كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ ولأقدمها إليه بلا تحفظ ولا تخرج فهو جدير بها حقا لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذي يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصري قبله .

وما أشك في أن قصته هذه « بين القصصيين » تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالمين في أي لغة من اللغات التي يقرأها الناس .

وما رأيك في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها منذ تبدأ إلى أن تنتهي فلا تحس بها ضعفا ولا تشعر فيها بفتور في أي موقف من مواقفها ولا تثير فيك إحساسا بأن الكاتب على إطالته قد أدركه شيء من الاعياء أو أصابه شيء من التراخي أو ناله ما ينال الكتاب المطولين من هذا الجهد الذي يدعوا إلى شيء من الراحة والتفكير في ذلك .

بل ما رأيك في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها أنت فلا تشعر في أى وقت من أوقات القراءة بالحاجة إلى أن تستريح منها إلى غيرها من الكتب أو تستريح من القراءة إلى غيرها من ألوان العمل وإنما يتجدد نشاطك إلى المص في قراءتها دون أن يجد الملل أو السأم أو الضعف أو الفتور إلى نفسك سبيلا . وأنت جدير أن تأخذ في قراءتها فلا تدعها حتى تنمها لولا أن ظروف الحياة تحول بينك وبين ما يجب من ذلك وتضطررك إلى الوقوف لتأق عملا لا نستطيع تأجيله أو تقرأ شيئا لا سبيل إلى إرجاء قراءته .

ثم أنت لا تكاد تفرغ من هذا العمل الذى صرفك عنها حتى تعود إليها مدفوعا إلى هذه العودة دفعا لا نستطيع مقاومته ولا الامتناع عليه .

بل أنت لا تفرغ من هذه القصة لتصرف عنها إلى غيرها من فنون القراءة والوان العمل وإنما أنت مضطرب إلى أن تفكر فيها تفكيراً طويلاً متصلاً وربما أخذت فيها يجب أن تأخذ فيه من أعمالك وقراءاتك واضطربت فيها يجب أن تضطرب فيه من شئون الحياة ولكنك ترى نفسك بين حين وحين مضطرباً إلى أن تعود إلى التفكير فيها والإعجاب بها والثناء عليها بينك وبين نفسك والتحدث عنها إلى الناس حين تلقى الناس .

تقف بعقلك وقلبك عند هذا المواطن من مواطنها أو هذه الصورة من صورها فلا تكاد تتحول عنه إلا لتقف عند مواطن آخر أو صورة أخرى .

وقد يمضى الوقت الطويل بعد فراغك من قراءتها وإذا أنت على ذلك تعود إليها فترى أنك لم تنس منها شيئا لأن قراءتك الأولى لها قد ثبتت أحداثها وصورها وأحاديثها في نفسك تثبيتاً .

بهذا كله شعرت أنا بهذا كله شعر غيرى من القلة الذين لقيتهم وتحدثت إليهم عنها فإذا هم قد قرأوها وتأثروا بها كما تأثرت وقدروها كما قدرتها وأحسوا من روعتها مثل ما أحسست وألحت على عقولهم وقلوبهم كما ألحت على عقل وقلبي .

ومصدر هذا كله فيما أرى أن الكاتب يحقق في هذه القصة تحقيقاً رائعاً حصلتني يبلغ بها الأثر الأدبي أقصى ما يقدره من النجاح وهما الوحدة التى لا تغيب عنك لحظة والتنوع الذى يذود عنك السأم ويغزل إليك أنك تحيا حياة خصبه حافلة مختلفة المظاهر والمناظر والأحداث .

فأنت تستقل في كل هذه المظاهر والمناظر والأحداث لا كما ينتقل المتنزه في بستان يختلف فيه الزهر والشجر والشجر بل كما ينتقل الإنسان في حياة مضطربة لا يمر يوم من أيامها أو ساعة من ساعاتها إلا لقيه فيها حدث من الأحداث يرضيه أحياناً ويسخطه أحياناً يثيره مرة ويرده إلى الهدوء مرة أخرى .

والقصة اجتماعية بأدق معاني هذه الكلمة لأنها تصور بيئة مصرية معينة في عصر بعينه من عصور هذا القرن تصور بيئة رجالها من التجار المترفين في الأحياء القديمة من القاهرة وفي أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها ونساقها من المحصنات الغافلات المحجبات اللاتي لم يبلغن التطور الحديث بعد فلبش محتفظات

بعادات القرن الماضي في البيئات المصرية الخالصة وشبابها مختلفون يمتازون بما يمتاز به الشباب في عصر من عصور الانتقال ، منهم الجاد الذي لم يدركه خمود ولا خمول فهو طامع إلى أن يتعلم ويبلغ من التعليم أرقاماً كانت تتاح للشباب في ذلك العصر . ومنهم الكسل الذي لا يتجاوز الشهادة الابتدائية ويقنع بعمل كتابي في مدرسة النحاسين ، وصبيته من هؤلاء الذين عرفتهم أول القرن في تلك الأحياء القديمة في القاهرة يختلفون إلى المدارس كارهين لها حرصاً مع ذلك عليها ويبعثون في الطريق بينها وبين الدار ويتكهنون حين يتاح لهم ذلك بالوقوف عند بائع البسبوسة وتألف عقولهم الناشئة من هذه الأحاديث المختلطة المتناقضة التي يسمعون بعضها من معلمهم في المدرسة وسمعون بعضها الآخر من أمهاتهم إذا راحوا إلى الدور .

ويؤلفون بين هذه المتناقضات مزاجاً لا هو بالجديد الخالص ولا هو بالقديم الخالص وإنما هو شيء بين ذلك يعجب ويروق . ويناتها معجبات غافلات أيضاً يتحرصن مع ذلك من اختلاس النظر بين حين ومن نقوب المشربيات إلى ما يجري في الشارع ومن يمر فيه من الشباب . والأسرة التي اتخذت محوراً لهذه القصة تقيم في ذلك الشارع القديم بين القصرين رئيسها تاجر من تجار الحي قد جاوز الشباب ولم يبلغ الشيخوخة بعد وهو أتيقن مترف رائق المنظر والمظهر لا يكاد يخرج من داره حتى يكون صورة رائعة للترف والوقار أثناء النهار وصورة رائعة للعبث والمجون شطراً من الليل ولا يكاد يعود إلى داره حتى يكون صورة مروعة للجد والصرامة والحزم والتحكم ما أقام فيها .

وهو قد ملأ الدار وأهلها إعجاباً به وحبا له وخوفاً منه يبلغ الذعر والمهلع . . تحبه زوجته كل الحب وتفرق منه كل الفرق فهي خادماً له تدعوه سيدها وتسهر منتظرة عودته وتضئ له طريقه إلى حجرته متى عاد . هي خادماً ولكنها خادماً عاشقة وبناته وأبنائه يسلكون طريق أهمهم في الخوف والفرق والاعجاب والحب .

وله ابن من غير زوجته هذه خادماً خامل وتعتس بالنس قنع بعمل في مدرسة النحاسين وقد طلقت أمه لسوء سيرتها وهو يعلم ذلك حق العلم ويشقى به أشد الشقاء .

وهو يسلك طريق أبيه لا في الجد والنشاط ولا في الوقار والاحتشام بل في العبث والمجون . وعلى هذه الأسرة تختلف أحداث الحياة هادئة مطردة أثناء الحرب ثم عتيفة مضطربة حين تضع الحرب أوزارها وتشب الثورة وينفي سعد زغلول .

وقد قلت أن القصة اجتماعية لأنها تصور هذه الأسرة والبيئة التي تضطرب فيها وما يختلف من صغار الأحداث وكبارها ما يميز منها وما يسر ولكن للقصة وجه آخر فهي تاريخية بأدق وأعمق وأوسع وأبرع معاني هذه الكلمة فلست أعرف قاصاً صور الثورة المصرية في أعقاب الحرب العالمية الأولى كما صورها الأستاذ نجيب محفوظ .

صورها حية كأقوى ما تكون الحياة وصورها متغلغلة في أعماق الشعب على اختلاف طبقاته مستاثرة

بالقلوب والألباب مؤثرة في حياة العابثين والجادين جميعا وفي حياة الشيوخ والشباب والصبية جميعا مغيرة وجه الحياة المصرية تغييرا تاما .

وصورها بما فيها من وجود الشباب بنفوسهم ودمائهم وجود الشيوخ بأموالهم وجود الأمهات والأخوات بأمانتهن ودعائهن .

وصورها بما فيها من قسوة الانجليز وبطشهم وغدرهم واستخفافهم بكل شيء وبكل انسان وبكل مكانة وانتهاكهم للحرمات وخروجهم عن طور المتحضرين .

صور هذا كله أروع تصوير وأبرعه وأقساه لا بالألفاظ الرائعة المنمقة بل بالأحداث التي تفتقر القلوب وتمزق النفوس .

ولست أقف في هذا الحديث عند ما في القصة من هذه الصور الأخاذة الخلاصة التي لا تحصى لأن هذا يطيل الحديث أكثر مما تتحمل « الجمهورية » بل أكثر مما تتحمل صحفنا السيارة في هذه الأيام .

لا أقف عند صورها الهادئة التي تعجب وتروق ولا عند صورها المثيرة التي تملا النفوس حزنا وجزعا أحيانا وتملؤها إيمانا وأملا أحيانا أخرى وتملؤها ثقة بمصر دائما ، لأنى إن حاولت ذلك لن أفرغ منه وإنما أعيد ما قلته في أول هذا الحديث من أن هذه القصة هي أروع ما قرأت من القصص المصرية منذ أخذ المصريون يكتبون القصص ومن أنها تثبت للموازنة مع ما شئت من القصص في أى لغة من اللغات التي يقرأها الناس وأضيف إلى ذلك أن روعة القصة لا تأتي من هذه الحصال التي أشرت إليها آنفا فحسب ، وإنما تأتي من لغتها أيضا فهي لم تكتب في اللغة العامية المتبذلة ولم تكتب في اللغة الفصحى القديمة التي يشق فهمها على أوساط الناس وإنما كتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهيا يكن حظها من الثقافة ويفهمها الأميون أن قرئت عليهم .

وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد .

وقد تجرى فيها الجملة العامية أحيانا حين لا يكون منها بد فيحسن موقعها وتبلغ منك موقع الرضى .

● وأكبر الظن أن الأستاذ نجيب محفوظ قد وفى للجامعة التي تخرج فيها أصدق الوفاء وأقومه .

● وفى لها بالعمل الصادق المنتج فأنبت أنها لم توجد عبثا وأنها لم تخرج العلماء فحسب وإنما أخرجت معهم الأدباء البارعين أيضا وأخرجت معهم أبرع القصاص المصريين كذلك .

● وكل شخصية في هذه دليل واضح قاطع على أن الأستاذ نجيب محفوظ قد انتفع بما سمع في كلية

الآداب من دروس الفلسفة . لم يصبح فيلسوفا ولا مؤرخا للمذاهب الفلسفية وإنما أصبح فقيها بالنفس
الإنسانية بارعا في تعمقها وتحليلها . قادرا على أن يضع يد قارئه على أسرارها ودقائقها .
وحسبك بهذا كله نجاحا للجامعة ونجاحا لخريجها نجيب محفوظ .

نجيب محفوظ : المؤرخ والسياسى الوطنى | بقلم : د. عبد العظيم رمضان

يستمد أدب نجيب محفوظ قيمته الأساسية من ارتباطه بالمجتمع المصرى ، وتمسكه بالحركة الوطنية المصرية بالشخصيات الانسانية والأجيال المتعاقبة ، وتعبيره الأمين عن التيار الوطنى السليم غير المنحرف فى الفترات التاريخية التى تناولها ، ورؤيته النقدية البناءة للمجهود المتعاقبة بما فيها من إيجابيات وسلبيات ، وقدرته الفائقة على استخدام الرمز للتعبير عما يتعذر على المؤرخ الإفصاح عنه بالوثيقة فى فترة ما ، هذا فضلاً عن لغته الأدبية الرفيعة والفريدة فى الكتابة الروائية ، وانطلاق كل ذلك من شخصية وطنية مستقيمة لا عوج فيها ولا غموض ولا انحراف .

ويعتبر الدور الذى لعبه نجيب محفوظ فى كتابة تاريخ المجتمع المصرى ماثلاً للدور الذى يلعبه المؤرخ الوطنى الأمين فى دراسة تاريخ تلك الفترة التاريخية ، مع اختلاف الأدوات والمادة التاريخية ، فهى عند المؤرخ قلمه ، وعند نجيب محفوظ ريشته الفنية ، وهى عند المؤرخ الوثيقة التاريخية ، وعند نجيب محفوظ الشخصية الانسانية التاريخية ، وهى عند المؤرخ علمه ، وعند نجيب محفوظ فنه ، وهى عند المؤرخ الأحداث والوقائع التاريخية ، وعند نجيب محفوظ الأحداث والوقائع الروائية . والمؤرخ هو الذى يقدم المسرح التاريخى ، ولكن نجيب محفوظ يملؤه بالممثلين والأدوار والحبكة الروائية والمشاهد الحية والديكورات والشوارع والحارات والمقاهى والبيوت والناس ، فينقلب إلى تاريخ حى يسمى ويتحرك ويمتلئ بالحياة والنشاط .

وعندما كتبتُ تاريخ «تطور الحركة الوطنية فى مصر» فى ثلاثة مجلدات ، وكتب نجيب محفوظ «ثلاثيته» فى ثلاث مجلدات ، أحسست بعنصر التكامل بين العاملين : العلمى والفنى ، وشعرت بأن كلا

منا كان يكتب تاريخ مصر من منطلقه ، وكأى يعبر عنه بأسلوبه ، وكان عنصر التطابق بين التاريخ السياسى الذى أكتبه ، والتاريخ الاجتماعى الذى يكتبه نجيب محفوظ ، يشر الدهشة ! فكان نجيب محفوظ يترجم اجتماعياً ما أكتبه تاريخياً ! وكان ما يكتبه نجيب محفوظ هو سيناريو لما كتبه فى تطور الحركة الوطنية ! وكان نجيب محفوظ يسجل بالشخصيات الإنسانية ما أسجله بالأحداث التاريخية !

وهذا الذى شعرت به ، والذى توصلت إليه ، هو نفسه ما توصل إليه نقاد أدب نجيب محفوظ دون عناء . ففى تحليل الدكتور على الراعى لثلاثية نجيب محفوظ يتساءل قائلاً : « أى نوع من الروايات تحسب الثلاثية ؟ ما أهدافها الفكرية والفنية ؟ وماذا تريد أن تقول ؟ وماذا نجحت فى تحقيقه من أهداف ؟ » ثم يرد على هذه الأسئلة فيقول :

« من قرائنها من ذهب إلى القول بأنها ليست رواية فى الواقع ، بل هى سجل اجتماعى تاريخى ، اتخذ شكل السرد الروائى وسيلة لبلوغ أهدافه . وإلا فإين البطل فى هذه الرواية ؟ أين هى الحادثة الكبرى التى يندفع إليها تيار السرد ، والذى تتأزم عندها الأمور ، ثم تسير إلى انفراج تعقبه النهاية ؟ . إن الثلاثية فى رأى هذا الفريق من قرائها ، ليست رواية بالمعنى المفهوم ، لأنها جملة قصص فى قصة واحدة ، وهذا يسلبها الشكل الفنى المستق ، ويضعف من تأثيرها الفكرى والفنى على القراء » .

ثم يرد على هذا الفريق إنه « معذور إذا وجد نفسه ضالماً فى غمار هذا العمل الكبير ، المتعدد الألوان والمستويات . إنه يرى أمامه عدة أبطال وعدة حوادث وعدة قصص ، فيظن أن هذا هو كل شيء ، وأن هؤلاء الأبطال وهذه الحوادث والقصص لا يسلكها تصميم أعم منها جميعاً ، يصبح فيها كل بطل وكل حادثة وكل قصة ... قلب طوب فى بناء شامخ له فعلاً بطل واحد وحادثة واحدة وقصة واحدة . على هؤلاء القراء أن يتراجعا إلى الوراء قليلاً ، ليتبينوا اللوحة الضخمة التى رسمها نجيب محفوظ فى ثلاثيته ، ولو فعلوا لوجدوا أن بطل الرواية هو المجتمع المصرى ، فى السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومن منتصف الحرب العالمية الثانية ، وأن الحادثة الرئيسية فى هذه الرواية هى سير الزمن ، وتأثير هذا السير على أجيال عدة من المصريين عاشت بين هذين المعلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث .

وتسجل الثلاثية أحداث هذه الحقبة تسجيلاً فنياً قبل أن يكون تاريخياً . ذلك أنها تتأمل هذا الذى يحدث وتنفعل به ، وتتخذ منه موقفاً ، ولا تكتفى بأن تسرده أو تقرره . ووسيلة هذا التسجيل هى شخصيات إنسانية تعدها فعلاً فى مجتمعتها ، ولكنها دخلت فى « لا واعية » الفنان و « واعيته » على السواء ، فأصابتها من التغير والتبديل والحذف والإضافة ما جعل منها نماذج إنسانية وفنية فى وقت واحد - أى أشخاصاً حقيقيين يمتون للواقع بعدد من الروابط ، ورموزاً فنية تنتمى إلى حياة الفنان الذاتية فى داخل نفسه وخارجها على السواء .

« ولأن الثلاثية عمل فنى صادق مخلص ، ولأن المؤلف لم يسع فيه إلا لمجرد إعمال روحه وفكره وفنه

في الواقع ، الذى شب فرأه يضطرب حوله - تكتسب هذه الرواية الكبرى قيمتها التسجيلية غير المنكورة .
فما أشك في أن الاجتماعيين سيجدون فيها في قابل الأيام عوناً كبيراً على «إعادة بناء» الحقبة الاجتماعية التى
تمثلها ، على نحو ما يفعل زملاؤهم في إنجلترا - مثلاً - حين يلجئون إلى روايات «ديكنز» ليستعيدوا
لأنفسهم ما كان يجري في البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

«إن الثلاثية مشغولة طوال صفحاتها المائة والثلاث والستين بعد الألف ، بتسجيل سير الزمن ،
وتأمل هذا السير ، والانفعال به ، واتخاذ المواقف منه . ولكنها لا تكتفى بتسجيل الحوادث ، ولا حتى
بتصويرها تصويراً فنياً أنحاداً ، إنها ليست مجرد عرض لسير الزمن ، ولكنها تبيان لما في هذا السير من
متناقضات وأزمات وتطورات ، واعتراض عليه أو امتداح له ، حسبما يتجه إليه تيار الحوادث» .

هذا الذى يذكره الدكتور على الراعى صحيح ، فتكاد تكون الثلاثية سيرة ذاتية لنجيب محفوظ ،
يرويها بلسان الغائب وليس بلسان المتكلم ! - بمعنى أنه يرويها من خلال الغير وليس من خلال نفسه .
وهذا الغير لا يمثل في شخص حقيقي ، وإنما في شخص روائية يتدعها خياله ، ويرسم من خلالها
صورة المجتمع الذى شاهده وعاشه ، واشترك في كفاحه ونضاله من أجل حرية واستقلاله .

وهذا سر تعاطف نجيب محفوظ مع الوفد في رواياته ، فالوفد كان هو الحركة الوطنية ، والحركة
الوطنية كانت هي الوفد ، ونجيب محفوظ ، الذى عاش في قلب الحركة الوطنية ، كان يحمل الوفد في قلبه
الوطنى كما كان يحمل أى وطنى عاش في تلك المرحلة التاريخية من نضال الشعب المصرى . وهو يجسد في
شخصيات ثلاثته الصور التى مر بها الكفاح الوطنى في تلك المرحلة : المظاهرات السياسية ، والعمل
السرى ، والتضحيات التى قدمها الشعب المصرى للحصول على الاستقلال ، وعلى رأسها تقديم الحياة
رخيصة من أجل الوطن .

وكل ذلك في إطار فنى للمجتمع المصرى يصور عاداته وتقاليده التى اندثرت أو كادت ، مثل الأفراح
وطرق إدارة البيت وعادات الأسر في التزاور والطهور . فضلاً عن تصويره الفنى البديع لانيابيات وسلبيات
المجتمع ، وتقديم تناقضاته الشديدة التعقيد بين المحافظة والتحرر ، والتقوى والفجور ، والفضيلة
والرذيلة .

وهكذا يعبر نجيب محفوظ عن مجتمع ما قبل ثورة يوليو ، أو هكذا يرسمه بريشته الفنية ، إنه يرسم
صورة شعب حى ، يمثله حزب قوى - هو حزب الوفد - يقاوم الإحتلال والقصر ، ويعطى الناس -
حسب تعبير نجيب محفوظ - «صموداً نفسياً وإحساساً بالذاتية وأملًا» .

ثم ينتقل نجيب محفوظ إلى عصر الثورة ، ليصور مجتمعاً تحرر بالفعل من الاقطاع وأصحاب رؤوس
الأموال المستغلين ، ولكنه حرّم من حقه في العمل السياسى والمشاركة الفعالة في حكم نفسه بنفسه ،
فتحول المصرى - كما يقول نجيب محفوظ - من «كائن فعال متم إلى سلبى متفرج» . لقد سلب هذا

العهد - وفقاً لرؤية نجيب محفوظ - من داخل المواطن شجاعته واحساسه بالكرامة واحساسه بالأمان ، فكتب «ثرثرة فوق النيل» التي يصور فيها هذا المواطن السلي ، في صورة «أنيس» الذي تقطر أفكاره بمشاعر الحيرة والحزن واليأس والاحباط ، ومجموعة أصدقائه المثقفين الذين يتعاطون معه المخدرات في العوامة للهرب من الواقع إلى العيب ! العيب الذي يعنى فقدان معنى أى شيء ، وانهار الايمان بأى شيء ، والسبر في الحياة بدافع الضرورة وحدها ، ودون اقتناع أو أمل حقيقى . انهم - كما يقول الدكتور حمدى السكوت - «يعيشون بلا عقيدة ويقضون أوقاتهم في العيب ، لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماذ وعظام وبرادة حديد وأزوت ونيتروجين وماء ، ويرهقهم في ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم ألواناً من الجدية الحادة التي لا معنى لها» .

وفي هذه الرواية يوظف نجيب محفوظ المخدرات «كمظلة» ينقد من خلالها القضايا السياسية بأمان من السلطة - فهي في نهاية الأمر انتقادات مساطيل لا يؤبه لرأيهم السياسى ! ولكن الشعب كله في غيوبة بعد أن حرّم من الجدية ، وحرّم من المشاركة السياسية .

والنصّة تصور صحفية تزور جماعة المثقفين المغيبين وعياً لجرهم إلى الاشتغال بالقضايا العامة ، وكتابة قصة تفسر موقفهم غير الإيجابي تجاه أحداث الوطن ، وتنتهى بحوار بين الصحفية والبطل يدومنه أن موقفه لم يتغير ، وأن موقف الصحفية التي جاءت لاصلاحهم هو الذي بدأ يتغير !

هذا التصوير الفنى الروائى لسلبية المواطن المصرى في عهد عبد الناصر ، ونقده السياسى الذى وظف فيه المخدرات أداءاً للتعبير من خلال شطحات أنيس ، لم يكن يملكه المؤرخ السياسى في ذلك الحين بقلمه العلمى ، ولأنه لا يملك الطرق الفنية لتوصيل هذا النقد إلى الجمهور . ولكن المؤرخ يستطيع الاستعانة بثرثرة فوق النيل ، التي ظهرت في عام ١٩٦٦ ، في سياق الكلام عن الظروف النفسية السابقة والمؤدية إلى نكسة يونيو ١٩٦٧ .

كذلك لا يملك المؤرخ التاريخ للأحداث في أثناء وقوعها ، وإنما عليه أن ينتظر حتى تنتهى وتتجمع وثائقها فيعيد بناءها ، ولكن نجيب محفوظ يؤرخ للأحداث أولاً بأول بطريقته الخاصة وبأدواته الخاصة ، ويمسحها في شخصيات انسانية تبدو بعيدة كل البعد عن الواقع ، بينما هى قريبة كل القرب من هذا الواقع ، بل إنها تمثله بشخصياتها !

ولذلك ففى كل ما يكتب نجيب محفوظ فهو ينطق بضمير شعبه . وموقفه الوطنى في «الثلاثية» و «ثرثرة على النيل» ، هو نفسه الذى يقوده إلى تأييد مبادرة السلام للرئيس الراحل السادات ، ويخرج - بذلك - من مرحلة التعبير بالرموز والشخص ، إلى مرحلة التعبير الصريح والمشاركة الفعالة في العمل السياسى . ويبرز هذا الموقف الأنظمة الحاكمة في دول ما أطلقت على نفسها اسم «جبهة الصمود والتصدى» ، فترسل أوامرها إلى مكتب مقاطعة اسرائيل الذى يقع مقره في سوريا تحت سيطرة حافظ الأسد ، فيقرر المكتب مقاطعة نجيب محفوظ وكل من توفيق الحكيم وأنيس منصور وصاحب هذا القلم !

ولكن نجيب محفوظ يبقى شاغراً فوق المقاطعة ، فأدبه موجود في بيت كل مثقف في العالم العربي ، رغم قرار المقاطعة ، وفكره يخترق الأسوار والحوائط التي أقامتها تلك الأنظمة لحماية نفسها منه ، لسبب بسيط هو أنه فكر عالمي استطاع أن يفرض نفسه في العالم المتمدن . وثائق جائزة نوبل لتضيق المقاطعين أمام خيارين : إما تجاهل هذه الظاهرة العالمية من التقدير لنجيب محفوظ وأدبه ، ويكونون في هذه الحالة أشبه بمن ينكرون الشمس في وضوح النهار ، وإما تمزيق قرار المقاطعة المتهمريء ، والاعتراف بواقع الأمر من عظمة وشموخ نجيب محفوظ ، وهنا يفرض الاختيار الثاني نفسه ، فيسقط قرار المقاطعة في مهوى الحزى والعار لمن قرروه ونفذوه .

عطاء ونجيب محفوظ

تجسيد لتاريخ الرواية والقصة

د. عبدالقادر الفط

□ من بين الأسئلة التي ظلت توجه إلى نقاد الأدب ودارسيه في السنوات الأخيرة سؤال عن « العالمية » وهل بلغها أدبنا العربي الحديث ، وإذا كان قد بلغها فلماذا لم ينل أحد من كبار كتّابه جائزة نوبل ؟

وكان الجواب عند من يعرف حقيقة أدبنا الحديث ويتابع ثمار إبداعه وما بلغ من مستوى رفيع ، أن « العالمية » لا ترتبط بالضرورة بتلك الجائزة العالمية الكبرى ، وأن من بين الأدباء العرب من لا يقل شأنهم عن نالوها ، بل لعل بعضهم يفوقهم في غزارة الإنتاج ورفعة المستوى . . وكان العارفون بأدبنا وقدره يدركون أن هناك ظروفًا ، لا تتصل بمستوى أدبنا الحديث أو طبيعته ، تحول دون أن يكون مقروءًا على نطاق واسع في أرجاء العالم ، لعل من أهميتها تقصيرنا في ترجمته إلى اللغات الحيّة وتقديمه إلى القارئ غير العربي خارج الجامعات والمعاهد التي تعنى بدراسة اللغة العربية وأدبها .

لذلك لم نحُلْ فرحتنا الغامرة بنيل أدبنا العربي المصنوع الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل من بعض الشعور بالمفاجأة بعد أن أصبحت الشكوك تساور كثيرًا من الناس في نزاهتها وموضوعيتها ، إذ لاحظوا أنها أصبحت في السنوات الأخيرة تمتنع لأسباب سياسية أو عنصرية . ومع الفرحة والمفاجأة شعر الناس بأن نيل أديب عربي كبير للجائزة « ردّ اعتبار » لها بعد أن اعترف القائمون عليها بمكانة الأدب العربي الحديث ، وبفضل أدبنا الكبير الذي كان يستحقها منذ سنين .

وأعمال نجيب محفوظ لا تمثل عطاءً فردياً في الرواية والقصة ، بل هي تجسيد لتاريخ هذا الفن ومراحله المختلفة ، ومثودج فريد للوعي والحيوية والتجديد ، ومواكبة التطور الفني والفكري في مصر والعالم العربي والمجتمع الإنساني عامة . وهي ثمار فريدة لإخلاص الأديب لفنّه إخلاصاً يصرفه عن السعي وراء الشهرة

العاجلة أو المنفعة المادية والاستمتاع بمباهج الحياة وصلاتها الاجتماعية السائدة في هذا العصر ، حتى بعد أن حقق في أوائل حياته الأدبية من ذبوع الاسم وسمو المكانة ما كان جديراً بأن يغريه بمثل تلك المباهج والصلوات . . . وقليل هم الذين يشبهون نجيب محفوظ في عمله الدائب المنتظم ، وفي طموحه إلى مزيد من العطاء ويلوغ مستوى أرفع من الفن ، حتى أصبح كالناسك في عراب الأدب على مدى هذا الزمن الطويل .

وكما كان المجتمع المصري والعربي يتطور من حوله تطوراً حضارياً ، كذلك كان هو يواكب المجتمع بتطور فنيٍّ مماثل ماراً بعدة مراحل تختزل ما مرّت به الرواية العالمية من مراحل منذ أن أصبحت فناً مرموقاً حتى اليوم .

بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية بالرواية التاريخية . ذلك لأن هذا اللون من القصص يتيح للكاتب في مطلع حياته الأدبية نماذج بشرية وأحداثاً اجتماعية وسياسية يولف بينها ويمنحها ما يريد من دلالة دون حاجة إلى أن يبتدع نماذج وأحداثاً من مخيلته . وتلك كانت البداية المألوفة عند كثير من الروائيين العرب وغيرهم .

وقد كان المجتمع المصري حينذاك يفور بالمشاعر القومية والطموح إلى الاستقلال الكامل .

وفي مثل تلك المراحل تتطلع الشعوب إلى أمجادها القومية الغابرة في تاريخها البعيد أو القريب ، تستوحى منها عزماً على المقاومة وإيماناً بالتضحية في سبيل المبدأ والوطن وكان ذلك الاتجاه إلى التاريخ مرتبطاً بالحركة الرومانسية المزدهرة حينذاك في الأدب العربي شعره ونثره . وكان لا بد أن يمتزج التاريخ بالتصور الرومانسي في انتقاء الأحداث ورسم الشخصيات وتصوير أجوائها النفسية والمادية ، من وصف لمظاهر البطولة عند الرجل أو الجمال عند المرأة ، أو مشاهد الطبيعة التي تلائم الأحوال النفسية لأشخاص العمل الروائي . وكان لا بد أن يكون من بعض الموضوعات المحورية المألوفة في الأدب الرومانسي ، كالمواجهة بين الحب والمال ، أو بينه وبين الفروق الطبقيّة أو تمزّق الشخصية بينه وبين واجبه الوطني .

لكن موهبة كبيرة كموهبة نجيب محفوظ لم تكن لتفنع بتلك البداية المتواضعة ، أو تغفل عنها جدياً في المجتمع من تحوّل . وسرعان ما التفت إلى ماضٍ مازال يعيش في أحياء القاهرة العريقة يرصد من خلاله النماذج البشرية والحياة اليومية ومشاهد العمل والتجارة ونظام الأسرة ، وما كان يجري في ذلك المجتمع حينذاك من تحوّل حضارى وخروج تدريجي عن أنماط الحياة القديمة إلى أنماط حضارية جديدة ، وما يصحب ذلك من عناء الانسلاخ عن المألوف والموروث ، ومن آلام مخاضٍ لعالم حضارى جديد .

وينسب الدارسون هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ إلى نشأته الأولى في تلك الأحياء وشغفه بمعاملها وأهلها ومظاهر الحياة فيها . ولا شك أنّ في هذا كثيراً من الحق . لكن الأمر لم يكن مجرد شغف شخصي فحسب ، بل كان استجابة لطبيعة تلك البيئة الشعبية العريقة ، وإدراكاً لأنها أصبلح البيئات للتعبير الفني عن طبيعة المرحلة الحضارية التي كان المجتمع المصري يمتازها حينذاك .

كان الأدب العربى - نتيجة لما تمّ من تحولات اجتماعية وحضارية - قد بدأ يتجه إلى الواقعية التى من شأنها أن تخلص من « عاطفية » الرومانسية وذاتيتها لكى ترصد الواقع بنظرة موضوعية عميقة . وكانت تلك البيئة أصحح للبيئة لرصد حركة المجتمع وتحولاته المدنية والحضارية ، إذ كانت تنطوى على عنصرين من الثبات والتغير . . ثبات فى مظهر الحياة العام والأنماط المعمارية ووسائل العيش والنماذج البشرية وروح التاريخ المهيمنة والشعور الدينى العميق . . وتغير يختلف فى الخفاء والوضوح والسرعة والبعد ، لكنه فى سرعته لا ينتهى إلى حدّ ملحوظ يفرض نفسه على كل راصد .

كانت هذه الأحياء جزءاً من القاهرة تتأثر بما يطرأ على حياتها من جديد ، وكان أهلها يخرجون إلى أحياء القاهرة الجديدة فينجحون أحياناً فى التوفيق بين القديم والطرائى ، أو يفشلون ويتجهون أحياناً إلى بعض الفواجم والمآسى . وكانت القاهرة الجديدة دائمة الحضور فى تلك الأحياء ، استجابة للمشاعر الدينية وحنيناً إلى مظاهر اليقن والأصالة ، وانطلاقاً بالنشاط السياسى من مركز تجمع شمل ودينى صالح للانطلاق . وهكذا أبدع نجيب محفوظ رواياته الواقعية المعروفة كخان الخليلى وزقاق المدق وبداية ونهاية والثلاثية .

ويميل نجيب محفوظ فى تلك الروايات مثل كثير غيره من كتّاب الواقعية - إلى رصد الواقع الخارجى الذى تتحرك فيه شخصياته ، ويمتثل احتشالاً ملحوظاً بتفاصيل المعمار والحارة والحيات ، والمظهر الخارجى للشخصيات فى هيئتها وملبسها وحركتها وطريقة حديثها ، مع محاولة للمزج بين العالم الخارجى والحياة الداخلية للشخصية ، وإن حظى العالم الخارجى بالنصيب الأوفر فى هذه المحاولة . لذلك تغلب الحكاية والسرد على التحليل النفسى ويكثر الوصف ويقل الحوار ونجوى النفس والحوار الداخلى ، ويجرى الزمن بمجرأ الطبيعى المألوف فيتسلسل من اللحظة الحاضرة إلى اللحظات التالية ، وقد يعود أحياناً إلى الماضى عن طريق الاسترجاع والذكرى .

وهناك معنى كبير وراه كثير من المواقف والشخصيات فى روايات الكاتب الواقعية ، هو أنه - لكى يكون للشخصية المحورية مرور للوجود - لابد أن تنطوى على « جوهر » إنسانى باقى أمام ما تمرّ به من مواقف وأحداث . وقد يتجسّد هذا « الجوهر » فى قيمة إنسانية كالحرية أو العدل أو الظلم أو المشروع أو الرعاية المخلصة للأسرة ، وغير ذلك . وما لم تفقد الشخصية هذا الجوهر يتغير المؤلف والناس لها كثيراً من الزلاّت والخطايا ؛ فإذا فقدته فقدت معه مبرر وجودها . . هكذا كان أحمد عبد الجواد فى « جوهر تجسيدا لقيمة اجتماعية كبرى فى المجتمع المصرى حينذاك ، فى صورة الأب الحازم الذى يبدو قاسياً أكثر مما ينبغي لكنه يفيض بالحنان والحب فى اللحظة المناسبة ، ويجمع بقسوته وجبّ شمل الأسرة على اختلاف طبائع أفرادها ورغباتهم . ولم يكن عليه من بأس أن يعترف بعض الخطايا فى حياته الخاصة مادام يحتفظ بتجسيمه لذلك الجوهر . . . وهكذا بدأ « حسن الروسى » - الذى يعيش فى حى البغاه « فى بداية ونهاية » - أظهر - عنصراً من أخيه حسين الذى انقلب طموحه الشخصى إلى أنانية بشعة . . ولعل خير مثل لتجسّد ذلك

الجوهر شخصية « الفتوة » في روايات نجيب محفوظ . فالفتوة شخصية تعمل في جوهرها الذي يمثل الرجلية والشهامة والكمال ، على المولد والنشأة وطبيعة العمل والطبيعة الاجتماعية . وهو عند الحارة — برغم ما يرتكب أحيانا من خطايا — صورة « اللقوة البصيرة » . « عاشور الناجي » في « ملحمة الخرافيش » نموذج كامل لهذه المعاني .

ويظهر « اللص والكلاب » وروايات نجيب محفوظ القصيرة الأخرى كالشحاذ والطريق والسمان والحريف وثرثرة فوق النيل وميرامار وغيرها ، انتقل منه إلى مرحلة جديدة تجاوزت الواقعية إلى ما يمكن أن يسمى أحيانا بالرواية النفسية أو الفكرية أو الرواية الجديدة . وعلى اختلاف الأسما ، تشتبك هذه الروايات في سمة شكلية هي أنها « روايات قصيرة » . على أن هذا الاشتراك الشكل يجمع بينها في سمات موضوعية وفنية كثيرة .

وقد جاء هذا التحول استجابة لما طرأ على فن الرواية العالمية من تجديد غير من مفهوم الفن القصصي القديم ، وإحساساً من الكاتب بأن الأحياء القديمة قد « فقدت » تفرداً وصلاتها لرصد التحولات الحضارية بعد أن كادت تتساوى في الحياة العصرية مع غيرها من الأحياء .

وفي هذه الروايات القصيرة تقل الشخصيات وتدور الرواية حول شخصية محورية تمثل أزمة نفسية أو معنى فكرياً أو موقفاً سياسياً أو اجتماعياً أو غير ذلك من المواقف المحدودة . وتقل الأحداث ولا تمتد أو تتشابه ، وينصرف الكاتب عن رصد الواقع الخارجي إلى الغوص في أعماق الشخصية وفكرها ووجدانها . ولهذا تكثر نجوى النفس ويقلب الحوار أحيانا على السرد وتشيع الأحلام والتخيلات البعيدة والذكريات المختلطة . وتشف الرواية في مجملها عن رمز واحد كبير . ويقرب فن نجيب محفوظ في بعض هذه الأعمال من « تيار الوعي » و« الرواية الجديدة » .

وتشد روايتان شذوذاً ظاهرياً عن قلة الشخصيات والاعتماد على شخصية محورية غالبية ، هما « ثرثرة فوق النيل » و« ميرامار » . لكن تعدد الشخصيات في هاتين الروايتين ليس في الحقيقة إلا مظهراً لبناء الرواية القصيرة حول موضوع نفسي أو فكري أو سياسي كما في سائر الروايات . وما الشخصيات المتعددة إلا وسيلة لتجسيم هذه المعاني من خلال الحوار ، دون أن يكون لكل شخصية أحداث مستقلة تجعل منها شخصية روائية بالمفهوم الروائي القديم . وتبدو « ملحمة الخرافيش » في هذه المرحلة عودة إلى الرواية الطويلة ، ورجعة إلى مبادئ أثرية عند نجيب محفوظ تتجسم في شخصية « الفتوة » . وتبدو الرواية — للنظرة الأولى — كأنها رواية أجيال ، لكنها تختلف مع ذلك اختلافاً جوهرياً عن الثلاثية .

وفي الخرافيش يبدو « الزمن » هو المسيطر الأول على أحداثها وشخصياتها ، بعد أن كانت أحداثها وشخصياتها تجري — بدرجات متفاوتة — في سياق منطقي تكثر فيه المعاناة النفسية ولا تنهي فيه الشخصية إلى قرار أو مصير إلا بعد كثير من التدبير والتحول النفسي والفكري البطيء بحيث يبدو الزمن من صنع

الشخصيات ، لا صانعاً لها .

وفي « الحرافيش » تطفو الشخصيات على تيار الزمن فتجد نفسها فجأة قد سقطت في خطيئة أو تحولت إلى مصير غير منتظر ، أو آتت عملاً يخالف طبيعتها النفسية المعروفة . والزمن في « الحرافيش » يكاد يكون بطل الرواية للجسم لمعنى « الفتوة » على مرور الأجيال الكثيرة المتعاقبة : عاشور الناجي وابنه شمس الدين وحفيده سليمان وأبناء أحفاده ، وأحفادهم . وليس بين هذه الأجيال من الروابط ما نراه في رواية الأجيال متمثلة في الثلاثية ، بل تمتد حياتهم في أزمان طويلة لا يربط بينها إلا معنى « الفتوة » .

وللزمن فلسفته الخاصة التي تجاوزت حُرف الناس عن الطهارة والخطيئة والخير والشر ، وله منطق الخاص الذي لا يخضع للمتنطق المؤلف عند الناس .

وليس غريباً إذن أن تُقدم شخصية مجسمة للخير على جريمة قتل في « الحرافيش » و « عصر الحب » و « الحب تحت المطر » ، ولا أن تتحول شخصية من ولع مطلق بالجنس إلى حب رومانسي جارف في « الحب فوق هضبة الأحرام » ؛ ولا أن يصبح موظف صغير في طريقه إلى السفر ليلتسلم وظيفته الأولى ممثلاً لامعاً بعد أن وقعت عليه عين مخرج في محطة القطار ، في « الحب تحت المطر » . وليس غريباً أيضاً أن يتزوج الموظف المكافح من بغي في « حضرة المحترم » والفتوة في « الحرافيش » ؛ ولا أن تندفع فتاة في لحظة ضيق فتعرض على نшал سابق أن يتزوجها . فاللحظة جزء من الزمن المسيطر كفيلاً بصنع هذا القرار .

والحق أن دراسة شاملة متأنية لمفهوم الزمن عند نجيب محفوظ يمكن أن تكشف عن كثير من أسرار فنه وتطوره من مرحلة إلى أخرى ، منذ أن بدأ يكتب عن التاريخ إلى أن أخذ يكتب عن الحارة في إطار من الزمن المتمهل المحفوف بالجلال والروحانية ، إلى أن اختصر الزمن في لحظات نفسية مركزة في مرحلته الرمزية . ثم إلى أن أصبح الزمن عنده « سبباً » يحرف الشخصيات ، أو « شاشة » تبدو عليها الشخصيات أطيافاً أو ظلالاً عابرة لجوهر باقي مكنون .

ليه نحب محفوظ

د. عامر الراجحي

□ قال نجيب محفوظ في حوار له مع صحيفة الأهاى إن المستقبل أمام الرواية غير مشرق ، وانها بتأثير وسائل الاتصال الحديثة : التلفزيون والفيديو وغيرها ، ستدخل قريباً تحت خاتمة الحرف النادرة التي لا يهاها إلا الخاصة .

وبهذه النبوءة شيء غير قليل من الحقيقة . غير أنها - لحسن حظنا جميعاً : لحسن حظ الأدب العربي وأدب العالم الثالث والأدب العالمي عامة - لا تحوى كل الحقيقة . فآهزة البث الجماهيري قادرة - لو أحسن استخدامها - على أن تؤدي للرواية خدمة كبرى : أن تقيها حية وأن توسع دائرة المتلقين لها ، وأن تستبطن من الروايات تفسيرات ومعاني كامنة فيها ، وتنشرها على الملايين .

ذلك ما حدث لأعمال ديكنز وفكتور هوجو ودوستوفسكي وتولستوى وتشيفوف وهمنجواي وغيرهم من أدباء الغرب . اتسعت دائرة متلقى الفن الروائي ، غير أن هذا لم يقض على قراء الرواية المطبوعة . بل أنه زاد من حجم قرائها بفضل نقلها إلى السينما أو التلفزيون أو شريط الفيديو . حدث هذا بكل وضوح حين قرر التلفزيون الإيطالي من سنوات أن ينقل إلى الشاشة الصغيرة بعضاً من أعمال دوستوفسكي نقلاً فنياً ووضع في حسابه أن يندفع الناس ، بعد مشاهدة الأعمال على الشاشة ، إلى اقتنائها واستعد لهذا الاحتمال بطبع روايات الكاتب الروسي الكبير . وقد حققت الجماهير ما توقعه المشرفون على البرامج الثقافية في التلفزيون فأقبلت إقبالاً كبيراً على شراء الروايات المطبوعة .

وظاهرة إفادة الأعمال الأدبية من النقل إلى الشاشة تسبق التلفزيون بوقت طويل فمعد الأربعينات - على الأقل - استخدمت ستوديوهات السينما شعار : « اشتر الكتاب وشاهد الفيلم » كوسيلة لترويج

المصنفين معا : السينمائي والمطبع . وقد كانت النتائج مجزية في معظم الحالات .

والظاهرة نفسها عبرت عن نفسها في حالة أدب نجيب محفوظ ، فان نقل أعماله إلى السينما والتلفزيون قد رفع من قامته الأدبية كثيراً ، ووسع دائرة المتعاملين مع فنه ولكنه لم يقض - أبداً - على مبيعات رواياته التي أخذت تظهر في طبعات متوالية دون توقف . ويعد أن نال الكاتب الكبير جائزة نوبل ، اندفع الناس يطلبون رواياته ليقرأوها من جديد أو لأول مرة .

وسر اقبال الفراء على عمل شاهده على الشاشتين أو على المسرح ، يمكن في أننا نميل تلقائياً إلى أن نحوز ذلك الذي بعث في قلوبنا السعادة . فنشترى الرواية التي امتعنا كفيلاً ، كذكرى - ربما - ولكن - أيضاً - لكي نستعيد اللذة وننميها بقراءة الأصل المطبوع ، وبعضنا يفعل هذا ، للمقارنة والدرس وتبين العيوب والمزايا التي تطرأ على عمل ما إذاً نقل من وسيط فني إلى آخر .

غير أن للمسألة وجهاً آخر ادعى إلى الاستبشار . ذلك ان الملاحظ أن فن الرواية في حالة ازدهار واضح في الوقت الحالي . وهو متألق بصفة خاصة بين دول العالم الثالث التي اضفت عليه ثراء وجدة وتنوعاً وسماً . أية ذلك فوز ماركيز وسونيكا ونجيب محفوظ بالجائزة العالمية . وازدهار الرواية بهذا الشكل راجع إلى أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى احتضان العام . الشامل والخاص الضيق في وقت واحد . الرواية صرح كبير متعدد الغرف والابهاء والأبواب ، حتى ولو أدى التكنيك المعاصر إلى تقليص عدد صفحاته فالشمول والطول والعرض تظل جميعاً باقية يضاف إلى هذا ان الرواية فن يدهو إلى التأمل يكتبه كاتب في خصوصية حجرته ويقراه آخر في خصوصية مشابهة . الرواية هي حديث حميم بين الروائي وقارئه ، وهو حديث تشتد الحاجة إليه في وقت تميز فيه اعصابنا مكبرات الصوت وتفتت هدوءنا صفارات الشرطة ويقض مضاجعنا استمرار برامج الأذاعتين : الصوتية والمرئية إلى ساعات الصباح الأولى وهي برامج تخاطبنا من وراء ستار ، وتفقد الحميمية التي نجدها في المسرح أو في الرواية .

لكل هذا أقول : ان الرواية ستعرف مزيداً من الازدهار في الحقب القادمة ، رغم التقدم الالكتروني المذهل ، بل بفضل هذا التقدم الجبار .

ان هذا هو عصر الرواية ، فليهنأ نجيب محفوظ بفنه العظيم ، وليسعد بما حقق لأدبنا العربي وأدب العالم من مكسب ، ولينصرف إلى مزيد من التقيب عن كنوز يحويها قلبه النابض الكبير .

لم يفلق الباب أمام التاريخ

د . غالى شكرى

□ كنت فى الخامسة عشرة من عمرى حين قرأت هذه الرواية العظيمة « زقاق المدق » كنت أتلغى العلم منذ طفولتى فى مدرسة إنجليزية هى C. M. 6 بمدينة منوف . ومن ثم كانت قراءاتى المدرسية وغيرها ، غالبا ، فى الأدبين الانجليزى والأمريكى . أقول « غالبا » لأن أستاذ اللغة العربية فى تلك المدرسة ، ولا أتذكر اسمه كاملا ، وإنما هو « الشيخ حافظ » الذى يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، كان قد خصنى برعاية خاصة فى حصص « الانشاء » ، وفتح لى بيته لآتلقى درساً مجانيا فى اللغة العربية وأدائها ، كان هذا الرجل فى المرحلة الابتدائية ثم « الأستاذ محمود » معلم اللغة العربية فى المرحلة الثانوية وزميله يحيى أبو طيرة معلم اللغة الانجليزية هم اللذين اقتحموا لى أبوابا واسعة للأدب العربى . وكان من بين أقرانى فى « منوف » مكرم محمد أحمد ومحمد عفيفى مطر ، ولكنها كانتا يتلقيان العلم فى مدرستين أخريين . أما الذى كان يزامننى فى المدرسة الانجليزية ، فهو جورج البهجورى ، ولم تكن له أية علاقة بالأدب . أما مكرم ومطر فقد كانتا يعيشان الأدب العربى ويمدانى بالكثير من عيونه . ولست أذكر من من هؤلاء جميعاً أعطانى رواية « زقاق المدق » التى فاجأتنى بكل ماتمنيه الكلمة بأنها ليست أقل من تلك الشوامخ التى تدرسها للآداب الانجليزى أو الأمريكيتين . ورحمت فى العربية أكتب أول مقال نقدى فى حياتى . كنت فى ذلك الوقت أظن نفسى شاعرا حيناً وقاصاً حيناً آخر وكاتباً تمثيلية حيناً ثالثاً ، ولم أكن أعتقد اننى أستطيع ان أكتب النقد الأدبى رغم عشقى الغامر لهذا النوع من الكتابة . أما فى المدرسة فكنت أكتب التحليل الأدبى كواجب مدرسى لا فرار منه . ولذلك حين « غامرت » بكتابة مقالى النقدى الأول عن « زقاق المدق » لم أطلع إلى نشره ، ولم أكن تجرأت فى ذلك الوقت حل فكره النشر ذاتها . ولعل قراءته فقط لمكرم محمد أحمد ومحمد عفيفى مطر ،

وردنا أحد أساتذتي الذين سبقت الإشارة إليهم . ولا أذكر أي انطباع تركه هذا المقال البكر في أصدقاؤني ، ولكنني أذكر تأثير هذا الانطباع الذي لم يزالي حتى توقفت تماماً عن الكتابة الإبداعية عام ١٩٥٦ وتفرغت نهائياً للنقد الأدبي حباً فيه وشغفا برؤاه الكبار في اللغتين العربية والانجليزية . وبعد وقت طويل أضيفت الفرنسية التي كنت أقرأ لنقاد أدائها في الانجليزية أو العربية . أحببت النقد وشغفت به كالقن تماماً ، كنت أقرأ بمتعة لا تتل عن استمتاعى بالقصيدة أو الرواية .

وفي ذلك العام الذي أؤرخ به لانقطاعي التام للنقد الأدبي كنت قد قرأت وأعدت قراءة كل أعمال نجيب محفوظ . كانت « زقاق المدق » هي السبب الأول . ولكن سبباً ثانياً لاح في الطريق ، هو أستاذي سلامة موسى . وهو نفسه أول أساتذته نجيب محفوظ .

كنت قريباً غاية القرب من سلامة موسى الذي حكى لي بمناسبة نشر الجزء الأول من « بين القصرين » في مجلة « الرسالة الجديدة » قصة نجيب محفوظ معه ، ومع « المجلة الجديدة » التي كان يصدرها بين عامي ١٩٢٩ و ١٩٤٤ . عرفت منه أن نجيب محفوظ كان يعد نفسه في البداية للكتابة الفلسفية ، وأنه في عام ١٩٣٠ حين التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة جامعة (فؤاد الأول) القاهرة بحث إليه بمقاله الأول ثم تأملت مقالاته . وأنه ذات يوم - وهذا هو المهم - فوجيء بنجيب محفوظ يندب نفسه على الترجمة عن الانجليزية بترجمة كتاب من مصر القديمة لمؤلف يدعى جيمس بيكي . وقد اخذ منه هذه الترجمة ليقرأها ، ثم دفع بها إلى المطبعين وأصدرها « كتاب صيف » يُهدى إلى قراء المجلة أثناء عطلتها السنوية . وذات يوم آخر - وهذا هو الأهم - فوجيء بنجيب محفوظ يعترف له على استحياء بأنه يجرب كتابة القصة . حينئذ طلب منه سلامة موسى إحدى هذه التجارب . وكانت رواية « حكمة خوفو » التي غيّر سلامة موسى عنوانها إلى « عبث الأقدار » ، ودفع بها أيضاً إلى المطبعة . وفوجيء بنجيب محفوظ بمن يحمل بين يديه بعض النسخ على سبيل الهدية . وكانت فرحة المؤلف الناشئ بهذا « الأجر » لا تصدق .

هذه هي قصة سلامة موسى مع نجيب محفوظ . ولكنها رغم أهميتها ليست أكثر من الإطار الخارجي للقصة الأكثر عمقا . . وهي القصة التي تناولها نجيب نفسه بالتعبير الفني في الثلاثية حين تعرض لشخصية كمال عبد الجواد ومجلة « الإنسان الجديد » وصاحبها « عدلي كريم » ، فقد كان سلامة موسى هو عدلي كريم . وقد كتب عام ١٩٥٨ في « يوميات الأخبار » مقالاً يؤكد فيه أنه رأى نفسه في هذه الشخصية . أما نجيب محفوظ فنحن صياغته للعلاقة بين كمال عبد الجواد وعدلي كريم كتب ما يقرب كثيرا من قصته الأصحق مع سلامة موسى .

هذه القصة تقول أن نجيب محفوظ ، كمحمد مندور ولويس عوض وعشرات من كبار مثقفينا ، قد تأثروا بأفكار سلامة موسى الأساسية تأثراً حاسماً ، وأهوى الفكرة الاشتراكية ونظرية التطور وحرية المرأة والأدب المنتزعة والمنهج العلمي والحرية الإنسانية والكفاح ضد الاستعمار والاستغلال . ولم يكن سلامة

موسى وحده الرائد في هذه الميادين ، ولكنه الوحيد الذى جمع بينها في وقت واحد . وكان يرفقه طه حسين والعقاد وقبلهما لطفى السيد وسعد زغلول وبعدهما توفيق الحكيم من رواد « الوطنية المصرية » التى جسدها ثورة ١٩١٩ التى رأت تاريخ مصر رأسيا يمتد إلى القراعنة ولا ينتهى بالاسلام ، والمما يرم بمصر اليونانية الرومانية ومصر القبطية ، وينفتح بمواجهة الاستعمار الغربى الحديث على الحضارة الغربية . هذه الرؤية الرأسية للتاريخ المصرى كانت تمجيدا عميقا لطموحات الطبقة الوسطى المصرية وطلاتها المثقفة في الغرب أو بواسطة الغرب . أى أنها رأت الغرب حينذاك بوجهيه : الاستعمارى القاهر والحضارى الناهض . وقد ارادت ان تصارعه بالسلاحين معا ، والسلاح الغربى ذاته في شقه النهضوى ، الفكرى والتكنولوجى . كانت معادلة النهضة المصرية - والعربية عموما - هي التوفيق بين التراث والمصر . وكان المقصود بالتراث هو القيم الاسلامية العامة ، وبالنسبة للمصرى هي القيم الاسلامية هذه في اطار التاريخ الرأسى لمصر الذى يضع تلك القيم في مكانها من حركة التاريخ المصرى المشار إليها . كان طه حسين نموذجها ملهما لجيل نجيب محفوظ بأكمله ، لأنه في شخصه المفرد حضارة الأزهر وحضارة السوربون . وكان سلامه موسى ملهما من نوع آخر أكثر راد يكاليه في أكثر من مستوى . أولا المستوى التاريخى (فهو صاحب كتاب « مصر اصل الحضارة ») . وثانيها المستوى الاجتماعى (وهو صاحب « الدنيا بعد ثلاثين سنة » و « طريق المجد للشباب » و « المرأة ليست لعبة الرجل ») . وثالثها المستوى الثقافى (وهو صاحب « الإنسان قمة التطور » و « التثقيف الدانى » و « الأدب للشعب ») . هذه الصفة الراد يكالية جعلت لسلامه موسى حيزا مرموقا في حياة وفكر جيل نجيب محفوظ ولويس عوض وعبد منندور في الإطار الذى يجمع تأثيرات طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم .

تعرفت إذن على العلاقة العميقة التى تربط سلامه موسى بنجيب محفوظ في وقت واحد تقريبا حتى تعرفت على « شخص » نجيب محفوظ في ندوة كازينو أوبرا (١٩٥٥ - ١٩٥١) . وكنت كما سبق أن قلت قد أنجزت قراءة أعماله كلها عدة مرات ، ولست البون الشاسع بين مستوى إبداعه وفكره من بقية أبناء جيله . وهكذا بدأت أخطط لمشروعاتي النقدية : كتاب عن سلامه موسى ، وآخر عن اتجاهات كتاب الرواية والقصة عند نهاية معالجة العلاقة بين الرجل والمرأة ، وثالث عن قضية الانتباه في أدب نجيب محفوظ . وبين عامى ١٩٥٦ و ١٩٦٠ كنت قد أنجزت الكتابين الأولين في حياتى « سلامه موسى وأزمة الفن العربى » و « أزمة الجنس في القصة العربية » التى تعرضت فيه لنجيب محفوظ ، لأول مرة ، على صعيد النشر . وكنت قد نشرت الفصل الخاص به في مجلة « الكاتب » تحت عنوان « معنى الجنس عند نجيب محفوظ » . ولكن هذين الكتابين لم يعرفا النشر إلا أواخر عام ١٩٦٢ . وظل التخطيط كتابى عن نجيب محفوظ مجرد مشروع طموح أثناء وجودى في المعتقل السياسى ذلك الوقت . وكانت فرصة ذهبية للتأمل والمزيد من التعمق في قراءة نجيب محفوظ الذى « فاجأنا » بعد سبع سنوات من الصمت (١٩٥٢ - ١٩٥٩) برواية « أولاد حارتنا » التى نشرت على حلقات في « الأهرام » ثم « اللص والكلاب » و « السمان والحريف » .

— نجيب محفوظ نوبل ١٩٨٨ ١٤٥ —

وقد كنا نستطيع بوسيله ما أن نحصل على هذه الكتب . وراحت الأفكار تزداد تبلورا . تغير التخطيط مرات عديدة ، ولكن فكرة جوهرية لم تتزحزح من مكانها هي إشكالية « المتسمى » . كانت على العكس تزداد تألقا وشفافية ، من خلال التجربة الشخصية - السجن ، ومن خلال الأعمال الجديدة لنجيب محفوظ . ولقد تصور البعض أنني أعني بالمتسمى شخص نجيب محفوظ ، وتصوّر آخرون أنني أعني شخصية البرجوازي الصغير بلدا من على طه في « القاهرة الجديدة » إلى أحمد شوكت في « السكركية » إلى عرفة في « أولاد حارتنا » إلى منصور باهى في « ميرامار » . ولكن هذه التصورات كلها مجرد هوامش على الصفحة الرئيسية ، وفيها قصدت الإنتباه « كحاله » شامله و « مشروع حياه » يختلف بالعربى - المصرى نموذجاً - عن الغربى أو الأوربى تحديداً بعد الحرب العالمية الثانية كما عبرت عنه الوجودية مثلا .

لقد كان الإخوان المسلمون والشيوعيون وغيرهم يملأون صفحات الأدب المصرى فى ذلك الوقت انمكاساً مباشراً لما يجرى فى المجتمع . ولكن « حالة الانتباه » كبنية فكرية فى نظام دلالي لم أجد لها فى غير أدب نجيب محفوظ . كانت العلاقة الشخصية التى ربطتني بنجيب محفوظ بعد زيارات قليلة لندوة كازينو أوبرا قد سمحت لي بمحاورات مكثفة عميقة بيني وبينه وبين جميع الحاضرين وبينه . لم يعرف قط ، هو أو غيره ، أنني أعطط لكتاب عنه . كنت أتابع فقط بحماس ما يقوله الآخرون له وما يقوله هو للآخرين وما يكتب عنه بعد طول تمهال .

وبسبب مقال الناقد أنور المداوى فى مجلة « الرسالة » ومقال آخر لسيد قطب فى المجلة ذاتها عن أدب نجيب محفوظ ارتبطت عاطفياً بهذين الكاتبين . بينما أتيح لي أن أتعرف على المداوى شخصياً فتبدأ بيننا صداقة وطيدة إلى أن مات ، فإني لسوء الحظ لم أتعرف على سيد قطب الذى أدهشتنى دراسته الأدبية وأذهلنى تحوله عن النقد . كانت إشارات المداوى وقطب ويوسف الشارونى ووديع فلسطينى بالغة التكبير فى التعريف بنجيب محفوظ فى مجال ضيق بطبيعته هو الصحافة الثقافية المتخصصة . ثم كان الحوار الواسع حول ما جاء فى كتاب عبد العظيم أنيس وعمود العالم « فى الثقافة المصرية » عام ١٩٥٥ هو أول نقاش يثرى النقد بأفكار مغايرة للنقد الإنطباعى السائد .

ومع ذلك فقد ظلت الساحة الأدبية خالية من كتاب شامل عن أدب نجيب محفوظ أو غيره من المعاصرين ، بالرغم أنه بدأ تدريجياً رحلة الانتشار من دائرة الثلاثة آلاف نسخة دائرة النشر الصحفى فى « الرسالة الجديدة » ومنها إلى « الكتاب الذهبى » ذى العشرة آلاف نسخة . ولكن نجيب محفوظ أصبح كاتباً « شعبياً » حين يادوت جريدة « الأهرام » إلى نشر « أولاد حارتنا » على حلقات . هنا خرج الكاتب إلى قطاعات عريضة جديدة من القراء . وهنا أيضاً استأنف نجيب محفوظ رحلته الإبداعية بعد صمت سبع سنوات كانت مصر خلالها قد تغيرت ، وكانت انطباعاته ورؤاه حول هذا التغير قد تبلورت . وأمست قضية « الإنتباه » أكثر فأكثر هى الرؤية الفكرية الفنية الأكثر تجسيداً لمشروع الروائى ، كيفما تجلت « حالة » المتسمى فى الأزمة أو فى الهزيمة .

قادني هذه « الحالة » إلى تفكير نقدي مغاير أيضاً للأغاط السائدة ، فلم تسترجمني الفكرة التاريخية التي يتابع فيها الدارس « مراحل » إنتاج الكاتب . ولم أستجب لإغراء « الشمول » الذي يجذب الباحث إلى « كل » عناصر الحس الأدبي . وإنما بدأت بدراسة شخصية كمال عبد الجواد في الثلاثية ، وأغفلت ما يسمى الروايات التاريخية . وكمال هو التحدي المخصص للمتمنى ، ولكني اخترته في الاطار العام للثلاثية ، ولم أهمل - كما افترض - مجموعة البنى والعناصر والدلالات التي تشكل معمار الثلاثية وإيقاع رؤيتها . ولكن « كمال » هو البوصلة التي وجهتني إلى « حالات » الطريق القصير والطريق المسدود ، حتى وصلت إلى مرحلة الأزمة التي شارفت بها آفاق الهزيمة .

في « حالة » المتمنى هذه كنت أتعلم من نجيب محفوظ ومن شخصياته وأساليبه تعبيره . ولكني احتفظ لنفسى بمسافة موضوعية قادره على أن تمنح تجريبي وانجماي تكميني أرقى درجات الحرية وأقدرها على التفاعل مع « الآخر » .

وصدر « المتمنى » - أول كتاب عن نجيب محفوظ - عام ١٩٦٤ . وهو عام متميز وخاص ، لأن حالات عديدة من « الانتهاء » كانت تحتاز أعقاب السجن السياسي إلى حركة الشارع بعد غيبة سنوات وراء الأسوار . وكان « الخروج » - ولا أقول « الافراج » - اختلافاً بكثير من المعاني عن « الدخول » .

وقد تابع نجيب محفوظ جملة علاقات « المتمنى » بنفسه وبالشعب وبالسلطة وبالحياة في ما تلا من اعماله التي أرهصت بالزلزال الكبير الذي وقع في صيف ١٩٦٧ .

كان نجيب محفوظ ، ابن الوطنية المصرية ذات التقاليد الراسخة في طلب الاستقلال والديمقراطية ، وقد دخل مع غيره من أبناء جيله ، في صياغة العلاقة بين كاتب الطبقة الوسطى وثورة يوليو على النحو الذي يوسع نقطة اللقاء (انجاز الاستقلال) والتفاوضي عن نقطة الخلاف (القومية العربية والديمقراطية الليبرالية) . . ذلك ان الثورة ادخلت تعديلاً هاماً على الهوية الوطنية المصرية استعادتها البعد القومي العربي ، كما انها اجلت النظرية الديمقراطية على اساس المرحلة الانتقالية التي امتدت تحت ظلال التنظيم السياسي الواحد . والقول بالتفاوضي هو التجاوب السياسي المباشر ، ولكن الحقيقة ان نجيب محفوظ في كل اعماله الستينية (بدءاً من اولاد حارتنا إلى ميرamar) لم يتوقف عن مواجهة قضية الحرية الفردية والحرية السياسية وحرية الضمير . ولكن هزيمة ١٩٦٧ كانت نقطة النهاية . وقد توقف بمراره وحزن كبيرين عند هذه النقطة في « الرابا » و « الحب تحت المطر » ، ولكن الوقت كان قد فلت . كانت معادلة النهضة التي اعتمدت التوفيق بين التراث والعصر قد أنجزت أقصى ما تستطيع وتوقفت عن العطاء . وأفلتت ملحمة « الحرايش » من انتاج السنوات العشرين التالية للهزيمة ، وكأنها رجع الصدى ، فهي تتنسى جوهرها إلى الماضي الجميل سواء في القوام التعبيري للثلاثية أو في البنية الدلالية لـ « اولاد حارتنا » .

لقد انتهت رحلة « المتمنى » - وليس نجيب محفوظ - منذ عشرين عاماً ، وهي الرحلة التي جسدتها أحدث أعمال « صباح الورد » .

لذلك نقول مع القائلين أن جائزة نوبل تأخرت عشرين عاماً . ولكننا نضيف ان نجيب محفوظ الذى
بهى هرما فى تاريخ الرواية المصرية - والعربية عموماً سيظل بإبداعه على مدى نصف قرن سارى المفعول فى
الاجيال والضمائر التالية . لقد انتهت رؤى الطبقة الوسطى وبقى الفن العظيم للكاتب الذى لا يتجاوز
مقتضيات التاريخ حقاً ، ولكنه لا يتوقف بوجهه للعالم تحت الشرفات المزيه بيكى ما ضاع . انه يحفظ
بالمساة فى قلبه ، ولكن عقله لا يخلق الباب أمام التاريخ .

أزمة الوعي السياسى .. لقصة السمان والحريف

د. غنى همدان

□ تبدو براعة الكاتب فى الاختيار من الواقع بقدر ما تبدو فى طريقة معالجته . . ولكى يشف الواقع عن اعماقه لا يلجأ كاتب كبير إلى اختيار ما هو « جميل » رائع ، بل هو خاص محدد تتضح فيه مأساة الحياة ومأساة الوعي فى وقت معاً . . وهذه خاصة الأدب الجوهري : ان يجمع اشعاعات متفرقة ليخلق منها ضوءاً وظيفياً ، ضوءاً ينير الأطواء النفسية المستعصية ، وظيفياً حيويًا خلافاً يركى عصارة الحياة بتعميق معانيها الانسانية . . وفى هذا تكشف عين الأدب السحرية عن الجوانب المستترة من الواقع بتصوير معاناته لا بحكاية المتعة به . . وقد تجلت مقدرة كاتبنا الكبير الاستاذ « نجيب محفوظ » فى اختيار جوانب الواقع العميقة لفترة من أهم الفترات التى مرت بها مصر فى تاريخها الحديث ، وهى فترة التحول الثورى ، فالتقى عليها أضواء الافة فى قصته « السمان والحريف » . . وقد شاء أن يختار من هذه الفترة جانب الوعي السياسى . . . وعهدنا بالثورات انها تغيير شامل يبحث فيها كانت ثابتة ، ويقتلع ما كان ثابت الجذور ويزلزل المجتمع من الاعماق ليقمه من جديد على قيم ترسوخ لأنها استجابة للأمال الاجتماعية إلى عالم جديد كان مطموراً تحت أمواج طاغية . . . وبترنج بهذا المد الثورى حراس القيم القديمة البالية التى تنزوى على جانب التيار راكدة أو مترجحة . . وهى تمثل أزمة وعى فردى مستغلق يستبهم حتى على ذات نفسه . . وأشد ما تكون الأزمة وضوحاً عند أصحاب القيادات القديمة التى تهددها حركة التجديد الشاملة فى مثلها التهاوية ومنافها الخاصة معاً . . .

وفى مثل هذه الفترات الحاسمة الحصبة التى يمثلها الوعي العام للشعب تتصارع القيم الجديدة مع القيم العتيقة . . وتتمثل فى المجتمع قطاعات القلة فى صور مختلفة : فمنهم المداحون الذين يلبسون القناع

الجديد ليلعبوا على المسرح دور الممثلين الذين يمثلون كل الأخلاق ولا خلاق لهم ، ويفقون موقف المتريصين .. ومنهم من يحاولون توكيد ذاتهم بمساندة وعيهم الفردي تشبهاً بالقيم المنهارة ، فيعيشون في صراع باطن مترجحين بين ما مضى مقضى عليه بالفناء يختلج في أكفانهم ، ومستقبل تتجاوز آفاقه المشعة دائرة ما ألفوا من وعى .. فيعانون تمزقا باطنا .. وهؤلاء ينثرون مرق وجودهم أسملا ، مخلصين في أنتزاعها من ذات أنفسهم ولكنهم فيها يمثلون المخلفات التي يمتازها التاريخ ، فيمتون في أزمتهم الفردية فترة التحول الثوري في أفسى ما تصوره من رجة يموت بها عصر قديم ليحيا بها العصر الجديد .

وقد صور الاستاذ نجيب محفوظ أنماطا تمثل هذه الفترة الحاسمة الوثابة المستمرة : ف شخصية حسن على الدباغ تمثل الاتجاه الثوري الجديد ، ترقبه عن وعى ، وتتجاوب معه عن إخلاص .. على حين يجارى إبراهيم خيرت المحامى . وعباس صديق الموظف - العهد الجديد انتهازا واستسلاما وتربصا .. ولم يتخذ كاتباً واحداً من هؤلاء الأشخاص بطلا لقصته ، لأنه لو كان قد احتاط « حسنا » لوقع في مأزق موقف ملحمي شيد بالبطولة ولا يعمق الوعي بالجوانب المستترة لهذا الانتقال الثائر ، ولو كان قد اختار واحداً من الآخرين لا اضطر إلى تصوير شيء آخر غير ما تحفل به تلك الفترة من أزمة الوعي المستأثر الذي نرى من ثنائيا خلجاته كيف تشق الحصوية الثورية طريقها إلى الأعلى من خلال أطباق وقطاعات الأوجال ، كي تنطلق العصارى الحيوية من الأعماق إلى أعلى فروع الشجرة الساقطة .. ودروب الأدب - كما قيل - تجود كلها فحلت بالأشواك والثنائيا التي تقصر عن اجتيازها الإرادة الخاتمة .

ولهذا حق لكاتبنا الكبير أن يتخذ من عيسى الدباغ بطلا لقصته .. وعيسى من كانوا يتابعون معركة القتال ، مؤمنا بمبادئ حزبه ، يخلص لها إخلاصه لمفعمته الخاصة ، ويحرص على جنى ثمراتها المزدوجة لوطنه ولنفسه ، وقد تولد لديه وعى جديد على حريق القاهرة ، الذى يمثل قمة الافلاس للنظام القديم ، فأخذ هذا الوعي يزلزل قيم الشاب العتيقة وإيمانه الراسخ بها .. ولكن يوم ميلاد هذا الوعي كان يوم اغترابه ، إذ أصبح يعيش في عالم يستبهم عليه قليلا قليلا ويستلبه ذات نفسه ، ويعشى عينيه بأضواء تجاوزت دائرة وعيه ، فقد تضافر « الغضب المكتمل والضيق المتكتم » على تحطيم القمم .. فانطلقت المشاعر العاصفة الحبيسة في فترة يتجاوز فيها الأمل مع الغضب أشد ما يكون هولا .. فتخرج النفوس الهائجة عن طورها مؤمنة بأن الحياة لم تعد تستحق أن يجيها أصحابها ، وفي نفس الوقت تدفعها المغامرة إلى نشدان الخروج من مأساتها بجهدا ، فيتجاوز فيها اليأس والرجاء .. فتحطم القمم ليطلق المارد الجموح : « أحرق .. خرب .. يجيا الوطن » .

والثورة ثمرة طيبة ، ولكن لشجرة حمرة ، هي شجرة المظالم .. وأتذكر هنا كلمة « بريشت » إن للمظالم فائدتها ، فلا تنفق بها كل الضيق لأنها إذا اشتدت قضت على أصحابها .. ويفطن حسن - وهو يمثل الاتجاه الثوري في القصة - إلى ما يقرب من ذلك ، حين يقول تقنيا على كلام عباس صديق في سوء الحال : « أسأل الله المزيد من الاضطراب والتفسيخ » .

وعيسى و«حسن» يثقلان في القصة المجاهدين سياسيين متضادين وكل منهما غلص في اتجاهه ، فعيسى يبغي الإصلاح لا التغيير ، وأقفه محصور في دائرة الترقيع والترميم ، على حين اتجه حسن ثوري ، إذ يرى أنه لا بد من تغيير جذري ، ومنطق حسن له قوة صراع باطنيا ، ومن ثم يحرص الأستاذ المؤلف على مقابله في خطوطه الواضحة بمنطق عيسى المعقد ، ليكون بمثابة الأضواء الجاذبة لشطره الآخر . . ويتلاقى هذان النوعان من الوعي ليفترقا . . ويقود الأستاذ المؤلف خطبتهما المتوازيين المتلتقيين فيستبطن بهما جوانب الصراع الدقيقة . . ويصطدم الاتجاهان صدام آمال عيسى بمنطق الواقع الصلب ، فحين يشفق عيسى على رجال حزبه الذين يؤمن بإخلاصهم ، يدفعه حسن بمنطقه الناثر :

« - إن كل شيء ينهار بسرعة ، ومن الخير أن ندعه ينهار ، هذا القديم كله يجب أن يموت من جذوره . .

- وقضيتنا الوطنية من يبقى لها ؟ . .

« - أنظن أن هؤلاء الشيوخ المخرفين الفاسدين هم الذين سيحلوننا ؟ »

ثم بعد قليل : « وعلى الشباب أن يعتمد على نفسه . . أنت رجل مخلص وإخلاصك يملكك على الولاء لأناس لا يستحقون الولاء . . إننا نستشق الفساد مع الهواء فكيف نأمل أن يُخرج المستنقع أمل حقيقي لنا ؟ »

ويرتاع عيسى حين يبيب به ابن عمه أن يخرج بوعيه من قفص الترقيع تمللا بالتمسك بالأحسن نسبيا ، واستنادا إلى أن الأقل اثما هو الخير ، فيصبح به أن « البلد لم يموت » وأنه « يجب أن يذهب الإنجليز والملك والأحزاب لنبداً من جديد » . . ويطلب حسن « دما جديدا طاهرا » . . ويحتاج عيسى حزن عميق ، لأنه يرى أخته « يفتتون بين يديه » ، ويحس بالطاقة الهائلة الخبيثة وراء منطق ابن عمه الذي يستطيع أن يتحدى الزمن نفسه . .

وعلى الرغم من تضاد الاتجاهين في منطق حسن وابن عمه ، فإن بينهما قرابة فكرية كقراءة دم تجعل المسافة بينهما أقل مما يفصلهما من الشخصيات الأخرى . . ويشعر حسن بذلك شعورا خفيا ، فلم ينقطع لفظ عن زيارة ابن عمه ، ولم ييأس منه ، وود لو يزوج أخته . . وكذلك كان عيسى يضرر إعجابا خفيا بحسن رغم نفوره منه وعناده له وحقد عليه . . وليس الحسد وما يستلزمه من حقد بفضيلة ، ولكنه أقرب الآثام إلى الفضائل ، لأنه شعور بمعقد تتجاوز فيه الأضداد ، ففيه تطلع الطموح الذي يدفع إلى الإحساس المشوب بالفضائل إلى درجة الاحترق ، وفيه حميا الحماسة وأن تكن عمياء لا استكمال مواطن النقص ، وما قد تدفع إليه من جهد وتورث بتضادان مع المناجاة واللامبالاة والمتاجرة بالمبادئ . . ولهذا كان يشعر عيسى في قرارة نفسه أنه أقرب إلى ابن عمه في الفكرة ، لكن يقعد به عناده وقصوره عن التخلص من شباك الماضي التي تعثر بها وعيه تعثر الذئاب بخيوط العنكبوت ، على حين كان ينفر من أصدقائه وشركاء جهاده الحزري في القديم بعد أن آرمهم يظهرون على غير حقيقتهم إذ عانا وحرصا على المنافع الشخصية . . فمن يرى إبراهيم خيرت المحامي يتحدث عن رجال حزبه قائلا : « رجالنا » وهو في الوقت نفسه يحمل

بمقالاته على الحزبية ، يعرّوه القرف والتقرّز . . ويضيق بأمثاله حين يراهم يتربصون الدوائر بالثورة ساعة العدوان الأثيم ، فيحدثون النفس أن أشعارهم آخذة في الصعود ، فتعود إلى « عيسى » الوطنى القديم انتفاضته الخالصة ، وترتفع حماسته لدرجة الغليان ، فيحس سد ما بينه وبين الثورة بشماع قليلا قليلا أمام الارجمية الوطنية التى تعيد لذكراه ماضى جهاده أيام سيم العذاب من الأنجليز ، وسجن ، وذاق وقع هراوات الجنود . . فيعاقى لذع الاثم على سماع عبارات زملائه القدامى اللامبالين ، الاحياء في ظاهرهم ، ولكن بداخلهم الموت المتوعد فيفضل أن يكون « بلا دور في وطن له دور ، على أن يكون ذا دور في وطن لا دور له » . . فعلى الرغم من عقم منطق العمل « يترأى معدن نفسه خليطا من تراب وتبر . . يحتاج إلى صهر قوى ليخلص من الشوائب . .

ومفتاح شخصيته أنه كما يقول المؤلف « مخلوق سياسى قبل كل شئ » ، قد خلط وجوده كله بالسياسة كما ألفها حين شب . . وركز فيها معاني حياته كلها ، وتحسنت فيها مطامعه وآفاقه فربط بها كيانه كله ، فصمد لأهوالها حين امتحنته بالسجن والضرب والرفع والخفض ، ولكنه ظل يرى أحداثها من داخل ففاعات الحزب تفجرها الأحداث الجلييلة ففاعة بعد أخرى فتقتلع معها جذوره التى ثبتته بأرض الحزبية جذرا بعد جذر ، فإذا بوجوده الذى كرس له جهده فارغ خاو من كل معنى كان قد عرف كيف يوفى فيه بين مصلحة والمصلحة العامة على طريقته في استعلاء كاذب كان يزعم به رجال السياسة القديمة حقاً لأنفسهم يشبه النبل الطبقي في العصور السحيقة ، لأنهم كما يزعمون صنّاع التاريخ . . وحين عصفت بآماله أعاصير الواقع مهاوت أركان حياته فإذا هو خاوكأوراق الخريف ، قد فقد دوره ، وضاق ذرعا أن التاريخ يصنعه الآخرون له كأنه من « الأغوات » . . ويشعر لذلك أنه سيظل بلا عمل ولو وجد عشرات الأعمال . . وتضافرت عليه الأحداث لتزيد شعوره بالعزلة والاغتراب ، وانساق معها بعناده وغروره في استعلائه الوهمى ليغوص بها إلى المستشار على سليمان ليدهم بها مكانته وهو يعلم أن صهره كان متلونا في السياسة « كفوس قرح » . . وقد طلبها لأسباب لا تمت إلى الحب بصلة ، وإن كان قد تعلق بها بعد . . فالسياسة هى التى تقود عواطفه الخاصة ومنافعه حتى في أخص شؤونه . . وقد غدت عقدة استعلائه بأنه فاز بخيلتها دون ابن عمه المنافس له في السياسة أيضا . . ولكن تلوثه السياسى يفقده وظيفته ويقص على آماله في زواجه في وقت معا . . ويستعصى عليه أن يطوع نفسه للوضع الجديد عن عناد وأصرار ، فيقرر الحرب من منطقة وعى الآخرين به ، ويقرر أن يحيا حياة تافهة ، ولكنها « تفاعة تاريخية » لم يتخلص بها في منطقة المريض من قبضة التاريخ ، فيهىء لنفسه انتصارا وهميا بهجرته إلى الاسكندرية هجرة كهجرة السمان الذى يخفق انتصارا خياليا ببطولة زائفة في الخريف ليقع في شرك الصيد . .

ويفتن المؤلف في تصوير صنوف هرب عيسى لينجو من وعيه ومن الرعى التاريخى للفترة التى يعيشها ، وليمحو وجوده في عقم يناظر العقم الحزبى قبل . . فقد قدر له أن يحيا في أزمنة ليعانى التاريخ ، في إحدى لحظات عنفه ، « ويجاربه في « موكبه المتدفق منذ الأزل » ، ويتملكه ضيق يبعث إلى الاستهتار بكل

القيم ، ويهدف البحث عن كل ما ينفعه في وطنه ليستجيب لحياة أشد قسوة على وعيه من الحكم بالإعدام ، بل من حياة الخسرات والهوام . فيلذ له أن يعيش بين جالية أجنبية من اليونانيين ، في أبعد شقة في بيته من الأرض كأنما يعني أن يتبخر وجوده في الهواء . . ويساق لمعاشرة « يرى » الفتاة الغريبة البائسة ، فيرى فيها صورته ، فكلاهما ملوث وطريد . . وهذا سر انجذابه إليها ونفوره منها وقسوته عليها في وقت معا .

وقد طغت عليه الحيرة بين فكره المضطرب وقلبه السياسي ، فلم تدع مكانا لسوى الأثرة والانتماء من الحياة كاستجابة سلبية منه للأحداث التي دفتته وهو حي ، فيتولد عزمه على تدمير نفسه بنفسه بدافع الاخفاق السياسي الذي سد به على نفسه كل منافذ الرجاء في توكيد ذاته إيجابيا وفي الالتحاق بالموكب الجديد . . فلم يكف عن البكاء على ضحايا حزبه في حين لم يذكر أمه مرة واحدة في منفا الاختياري بالاسكندرية . . ويستهرت بكل قيمة انسانية في علاقته بالفتاة ، فيقسو عليها ، ويهرب من مواجهة الحقيقة في حنينه الذي يسميه « الشيء » ، ويتشقى بالانتقام من أجساد الآخرين ينفس عن حقله المكبوت في مجال السياسة ، ويرفض فرص الاندماج في الحياة الجديدة حين يتيح له ابن عمه ذلك في أرمجة لا مبرر لرفضها سوى العناد والمسرة العمياء بانتصار وهمي . . ولا يناظر عقمه في السياسة سوى عقمه في صلاته بالحياة من حوله . . فقد عم الجذب عواطفه كما غمر حياته السياسية . . وتزوج « قدرية » . . زواجا نفعيا بلا حب ولا أمل ، وبلا عقب .

ولم يدفعه الحلم بتغيير جذرى في حياته لسوى العبث . . فهو ضال عن نفسه كزورق بلا شراع ، لا يفتر شعوره بالمطاردة الدائمة ، ولكنه لا يخطر في باله الانتحار أبدا . . فهو يريد أن يؤكد ذاته بالهرب خياليا من الوطن والأرض والناس ، في حين هو متشبث بالبقاء ليحيا حياة البطالة أطول مدة ممكنة . . ولكنه في دخيلة نفسه عمق يعاني أزمة الانتقال في شطرى شخصيته ، وكلا الشطرين سياسى أبدا . . فلا ينسئ لحظة اخفاقه السياسي الذي يحرص على تعويضه في صنوف الخسارة والقمار ومطاردة الوهم ، حتى ليعامل « قدرية » زوجته الثرية بقسوة لأن حزبه لم يحقق الا بالتهاون في موقفه الوطني منذ معاهدة ١٩٣٦ ! . . ويستيقظ جانبه الإيجابي الآخر ، من أن لأن على اهابة ابن عمه به ، ويكاد يفتق نهالها على كارثة الاعتداء التي بعثت من جديد جانب بطولته الوطنية القديمة ، فيرى - في سملك المتنافقين للثورة والمتهربين - مرضا يجب أن يبرأ منه الوطن . . ويتساءل : « ألا من سبيل لنسيان الهزائم الشخصية ؟ » . . وينفر من الاتجار بالمبادئ والقيم المثل . . وكان عقده السياسية لا تحل إلا بمحك لمعدنه القديم يحقق به دورا إيجابيا ليندمج في الحياة الجديدة . . بجهده لا عن اذعان واستسلام يمحوان ذاته التي يحرص دائما على توكيدها وأن ضل الطريق . . وكأنما انتصار الوطن الحاسم السريع ضد الاعتداء يضيح عليه الفرصة ، فيغوص في الظلمات مرة أخرى ، ويرى أنه قد حكم عليه بالإعدام من جديد . . وآية أخرى من الروعة الفنية للأستاذ المؤلف في حادثة يتيح بها لعيسى أن يتنفض وعيه السياسي والانسانى انتفاضة قوية تكشف له عن تفاهة ماضيه كشفا لم يستطع ابن يتصلب منه هذه المرة ، فها هو ذا

عيسى — الذى تعود صنوفا من الحرب القاسى بمحبوبها وجوده — يجد نفسه وجها لوجه أمام خصوصية حيوية لم يتوهمها ، أمام ثمرة خطيئته واستهتاره مع « ريرى » ، وتثقلت ثمرة الخطيئة مخلوقا حيا تجتمعت به أشعة الوعى الشيتية فى بؤرة قوية شددت به إلى الواقع الحى . . فقد رأى « نعمات » الصغيرة — ثمرة الملل القاتل منه والوجل اليائس من أمها — فى صورة امرأة صغيرة . . « لقد اعتاد أن يهزب مرات فى اليوم الواحد ، ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التى اجتاحت مستنقع حياته الراكدة فتفجر عن ينباع حارة » . . ويحدث نفسه بالحرب من جديد ولكنه لا يتزحزح . . ويدب فى حنايا نفسه عزم جديد يفتح عينونه على صنوف حياته وحسراته وإخفاقه ويضئ وعيه بنور جديد حتى له قلبه القفل القاسى بخصوبة جديدة : « هذه الصغيرة شاهد على سخط كثير من المخاوف ، شاهد للطبيعة عندما تضرب لنا المثل على إمكان التغلب على المفاسد ، الآن ألا نستطيع أن نقتل الطبيعة ولو مرة ؟ ألا نستطيع أن نخلق من أحزانك وخسائرك وهزائمك نصرا ولو بسيطا » . . وقد حرك الحصب الطيعى الجانب الحصبى من معدنه المشوب . . فواجه الواقع الحى فى الصورة النابضة أمامه . بتناسل فكرى من نوع جديد بدأ يقف شواذب الماضى المعوق ، لينجب فكره عمالا له سلطان الواقع وضراوته .

وفى هذه المقابلة الإيمائية يتلاقى ينبوع الخصوبة الفكرى بالخصوبة الحيوية للتناسل ليمتزج أحدهما بالآخر فى خلق واقع جديد . . ويرتفع عزمه هذه المرة على رسم خطة للمستقبل . . وتلك ناحية رمزية إيمائية يمزجها كاتبنا الكبير مزجا فنيا محكما بالنزعة الواقعية فى أدق ما تحرص عليه الواقعية من تحديد المعالم الدالة التى لا تقف عند سرد الظاهر الرخيص من أحداث الحياة الجارية . . ويلتحن بالإيماءة السابقة نظائر أخرى تتخلل القصة وتقع موقعها الفنى الدقيق . . فنار الحريق كثيران الأحداث تصهر لتظهر ، ويبرخيال عيسى تذكر عبادة المجوس للنار ، وحتى أسم عيسى نفسه ينقلب إلى رمز إيمائى فى وهم صاحبه ، حين يحظر له : « يعزبنى أن أرى نفسى أحيانا كاليسوع أحمل خطايا أمه من الخاطئين » . . وتبدو سخرية الواقع من كيانه المتهدم حين يتوالى هزائمه ، فيوحى المؤلف بتفاهة وهمه فى فدائه الأجوف حين ينظر عيسى فيرى « البورص » فى أعلى الجدار فى وضعه الجامد كالمصلوب . . ففى هذه الرؤية نفسها استبطان نفسى عميق سانخ . . وكذلك التورية الإيمائية بالسमान والخريف . . وأخيرا فى مقابلة للشباب المقتول العضلات الأسمر السحنة وقد قاد الفجر الجديد أن تنفذ خيوطه للمعيون يدعوه فى آخر القصة لمراجعة موقفه ولانتزاع نفسه من الموقف الذى يثير الإشفاق عليه حتى من الأعداء . . وينصرف عنه ، فيشعر عيسى باستجابة باطنة له ، ويحدث نفسه جديا بالإسراع للحاق به . . ويوحى جله فى اللحاق به أنه يتطلب الخلاص . . ويظل الحدس على مصراعيه بيلاد وعى جديد مع الفجر الجديد . .

ولم نرد فى مقالنا هذا إلا التنويه بجوانب النضج الفنى القذ فى استبطان الوعى لفترة حاسمة باختيار معالم محددة تميز خيوطا دقيقة تحمل بها الوثبة التاريخية الخلاقة فى صنوف الوعى اليائس الذى يلقى أضواء على جوانب خبيثة دفينة ، لا تقف عند السطح ولا تقنع بالمظهر . .

وفى القصة ما يقطع مرة أخرى بأن الأصالة الفنية ليست فى تصوير الموضوعات المشتركة ، والمسائل العامة ، ولكن فى الفوص بالشخصيات والأحداث فى أعماق الوعي التاريخى . . وكلما تعمق الكاتب فى جوانب الواقع عن حسن إختيار وأصالة تصوير ، تراءت المعانى الإنسانية الدقيقة العامة جلية واضحة . . ولن يستطيع القارئ أن يفصل الأعمال الأدبية الكبيرة من عصرها ويبتئها . . وفى ذلك تتجل أصالة الكاتب وجهده ، ويقدر رسوخ الانتاج الأدبى فى عصره ومصدقة فيه يتأكد خلوده ، ويتاح له أن يشع معانى إنسانية كثيرة عميقة . .

تحية إلى الفنان .. نجيب محفوظ كلاس الشيخ

□ بعد بضعة أسابيع سوف تنشر الصحف والمجلات من أهم أحداث العام في مصر . . وسوف نقرأ ضمن أهمها فيضان النيل بعد تسع سنوات من الجفاف . ثم عودة طابا إلى الوطن وأخيرا فوز الكاتب العملاق نجيب محفوظ فخر مصر والعرب بجائزة نوبل أرفع الجوائز العالمية .

ومن المدهش أننا عبرنا جميعا من القاع إلى القمة بنفس المشاعر والألفاظ . . حيث تردد كثير أن الجائزة جاءت متأخرة بعض الوقت . . وقال البعض الآخر أن الفرحة بنيل الجائزة يذكرهم بلحظة إذاعة البيان الأول يوم ٦ أكتوبر ١٩٧٣ بيده العبور . . وهو تشبيه صادق تلقائي . فالكتاب الكبير كان صاروخا مُعد للانطلاق من فترة صابئة ثم إنطلق إلى سماء الدنيا من مكانه في القاهرة .

ومن خلال ترجمة بعض أعمال نجيب محفوظ إكتشفت الأوساط الثقافية في الغرب أن هذه الأصول تحمل قويا عالمية تعدت المحيط التي صدرت منه رواياته باللغة العربية . . والتي تعدى تأثيرها الوسط الثقافي إلى القارئ العادي ثم إلى عامة الناس من خلال الأفلام السينمائية التي تم إعدادها من روايات الكاتب الكبير .

وقد كان لي شرف تهسيد عملين من أعمال نجيب محفوظ بالصورة المتحركة وهما « اللص والكلاب » و « مرامار » وكلاهما في مرحلة صدورهما صاغهما الأستاذ في شكل جديد للتعبير حيث يروى الحدث في « اللص والكلاب » من وعي الشخصية المحورية [سعيد مهران] وفي مرامار يختلف الشكل وإن كان في نفس المسار حيث يروى الحدث من خلال وعي أربعة من شخصيات الرواية . . وفي كلا العملين فنحن

نتلقى رؤية الكاتب للحقيقة في المرحلة التي تقع فيها أحداث [اللص والكلاب] و [ميرامار] . .
وكان لزاما لترجمة هلمين العاملين إلى مجال مختلف من خلال تجسيد الشخصيات والصرا
بالصورة . . كان لزاما أن يتحول هذا المنولوج الداخلي للشخصيات إلى حوار يجري بين أطراف الصرا
حسب تتابع الأحداث في الزمن الحاضر فيه وأحيانا في الماضي .
ولا أرى مناسبة هنا لعرض مشكلة تحويل الأعمال الأدبية إلى شاشة السينما - وإلى مراعاة المستوى
الثقافي لعامة الناس من رواد دور العرض - كذلك ظروف الإنتاج واعتبارات أخرى لا مكان لتلخيصه
هنا .
وبقي حقيقة عبقرية نجيب محفوظ ودلاله ذلك تواضعه وساطته وكان العبقرية والتواضع معادله
رياضية .
ثم أتساءل . وهل هذا التواضع نتيجة لحواراته الفلسفية في داخله وفي رواياته مدركا أن الإنسان
لازال بالرغم من هذا الانجاز الحضارى المتسارع . . مايزال على الرغم على جبهة المعرفة لاسرار هذا
الكون . . ثم ثم يخاطرى الآية الكريمة .
« لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا »

البرجوازي الصغير

د. محمد مندور

□ البرجوازي الصغير هو أحمد أفندي عاكف ، الذي لقبه الاستاذ نجيب محفوظ في « خان الخليل » ، فالتقط لنا صورته الجسمية والنفسية بل والاجتماعية ايضاً ، وذلك لا لأنه بطل من أبطال الانسانية ، ولا علم من أعلام الحياة العامة ، ولكن لأنه مثل ومثلك ، من آلاف الناس الذين يكونون تلك الطبقة الوسطى ، التي يسمونها في أوروبا بالبرجوازية الصغيرة ، بعد أن حلت البرجوازية الكبيرة ذات الثراء الواسع ، الذي تدره الصناعة والتجارة ، محل الارستقراطية القديمة التي كانت تقوم على الدم الأزرق أو إقطاع الأرض .

أحمد أفندي عاكف النموذج بشري لتلك الطبقة الوسطى ، التي تكون العمود الفقري في المجتمع المصري ، وتكون همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين ، بل لعلها الطبقة القلقة المعذبة ، التي لا تريد أن تطمئن إلى الحياة كما تطمئن الطبقة الدنيا ، لتأخذ منها ما تستطيع منحه من ملذات ومباهج في غير تدمير ولا سحق ، كما لا تستطيع في سهولة أن تشبع طموحها ، فترتفع إلى مستوى الطبقة العليا ، أي البرجوازية الكبيرة ، وتدخل بين صفوفها لتستمتع بما تنعم به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان . وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم ، فإن تلك الطبقة لا تحلوا من فضائل رائعة ، بل لعلها تنفرد دون غيرها بطائفة من الفضائل التي ترفع من قيمة الإنسانية . وفي رأس تلك الفضائل يأتي الأحساس الصارم بالمسئولية العائلية ، والتضحية في سبيل الأسرة ، والتفاني في سبيل الامل والاخوة . وهذه الفضائل هي التي قربت أحمد أفندي عاكف من نفس نجيب محفوظ ، بل ومن نفوسنا جميعاً لما فيها من انسانية وخلق كريم ، يرتفع ميزانها عندنا نحن الشرقيين ، الذين تعمر قلوبنا بروحية الاديان والمثل العليا .

ولقد حرص نجيب محفوظ على أن يصور في دقة أحد افئدى عاكف لكى نستطيع أن نعرف إليه إذا لقيناه . ولا اظننا إلا ملاقيه في كل يوم في خان الخليلي وغيره من احياء القاهرة ، التى تقطنها البرجوازية الصغيرة . ومن المؤكد أن نلقاه أيضاً في دواوين الحكومة التى يعمل فيها هو وامثاله ، في حياة راتبة كنيية ، تتلاحق السنون دون أن تحرك شيئاً من مائها الأسن . واليك هذه الصورة : « أحد افئدى عاكف كهل يدنو من ختام الاربعين ، عسى أن يسترعى الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطراباً يستدر الرثاء ، والواقع أن تكسر بظلولونه ، وانحسار ذراعى الجاكطة عن رسغيه ، وتلبذ العرق والغبار على حرف طربوشه ، وتقبض القميص وراثثة رباط الرقبة ، وصدعته البيضاء ، وسمى المشيب إلى قذاله وفوديه ، كل أولئك أوهم بتكبير سنه ، وفيها عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون ذو رأس صغير مستطيل ، ينحدر انحداراً خفيفاً إلى جهة تميل إلى الضيق ، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان ، يظلان عينيّ بالغتين في امتدادهما وضيقهما ، فهما يكادان أن يملا صفحة الوجه الضيقة ، فإذا ضيقهما ليحد بصره ، أو ليتقي شعاع الشمس ، بدتا مغمضتين ، واختفى لونهما العمل العميق ، وقد تساقطت اهدابها واحمرت احمراراً خفيفاً ، يتوسطهما انف دقيق ، وفم رقيق الشفتين ، وذقن صغير مدب . »

ولقد يدفعنا حب الاستطلاع إلى أن نتساءل عن سر اهمال أحد افئدى لنفسه وعدم عنايته بملابسه ، فنجد أن نجيب محفوظ قد ساروه نفس التساؤل فاجهد نفسه في تحرى الامر ، وإذا به يعلم أن أحد افئدى الذى ينحسر ذراعا الجاكطة عن رسغيه الآن . . الخ . . قد كان يوماً ممن يعنون بحسن هئامهم وانافتهم ، وكان يبدو اذ ذاك في صورة مقبولة ، ولكن اليأس والحرص ، وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين ، نزع به عن اية عناية بنفسه أو بلباسه . وما أن اكتشف نجيب محفوظ هذا التطور في صورة أحد عاكف الخارجية ، حتى أخذ ينقب عن اسبابها الداخلية ، التى ترجع في معظمها إلى ظروف الحياة وقسوة المجتمع ، فعلم أن أحد افئدى « كان قارئاً نهياً لا تروى له غلة ، وقد ادمن على القراءة ادماناً قاتلاً ، واكب عليها عشرين عاماً كاملاً من عام ١٩٢١ - تاريخ حصوله على البكالوريا - إلى عام ١٩٤١ . بيد انها امتازت منذ البدء بخصائص لم تفارقها مدى العشرين عاماً ، وهى أنها قراءة عامة لا تعرف التخصص ولا العمق نزاعة إلى المعارف القديمة سريعة مضطربة ، لعل السبب في عدم تركيزها ، ما كان من اضطرابه إلى الانقطاع عن الدراسة بعد البكالوريا ، مما لم يبيى له فرصة منتظمة للتخصص . وكان لذلك الانقطاع آثار بالغة في حياته الاجتماعية والنفسية ، لم ينبج من شرها مدى الحياة ، اما سببه فهو أن اباه احيل على المعاش في ذاك الوقت ، وكان يشارف الاربعين - لا ضاعته عهده مصلحية بأهماله ، ونظاوله على المحققين الاداريين ، فاجبر أحد عاكف على قطع حياته الدراسية الالتحاق بوظيفة صغيرة ، لينقب على أسرته المحطمة ، ويرى اخويه الصغيرين اللذين مات احدهما ، وصار الثانى موظفاً ببنك مصر . ولقد كان نجيب محفوظ يستطيع أن يجد في أحد افئدى عاكف غنيمة باردة يطبق عليها نظريات فرويد وغيره من علماء التحليل النفسى ، الذى لا بد أن الامتاذ محفوظ قد درسه ، أو درس طرفاً منه ، اثناء اعداده لليسانس

الفلسفة بجامعة القاهرة . ولكن الظاهر أن نجيب محفوظ يدرك أن الثقافة الحققة هي أن ننسى ما حصلناه ، بعد أن يكون قد أدى وظيفته في صقل النفس وشحذ القدرة على الملاحظة والمشاركة الوجدانية ، كما أنه لا بد من قدر أن مهمته كقصاص ، أسعى من مهمة علماء النفس وأعلى درجة في سلم الإنسانية ، ولذلك لا نراه يتهم أحمد افندى عاكف بما كان يستطيع تلاميذ فرويد وجواريوه أن يتهموه به ، لو اتهم لا قوة في فجاج الحياة . فنجيب محفوظ لا يراه مريضاً « بمركب نقص » ولا بغيره من « العقد النفسية » التي يرى فرويد وجواريوه في ظروف أحمد عاكف ما يمكن أن يولدها . وإنما يكتفى بأن يقص علينا طرفاً من تصرفات أحمد افندى في الحياة ، وأن يصور جانباً من مشاعره ، دون أن يترك فكرة علمية تسيطر على عقله وخياله وقوة ملاحظته ، فتتلف حكمه على الرجل . ولذلك لم تخرج الصورة النهائية لأحمد افندى عاكف من يدى نجيب محفوظ ، صورة رجل مريض ملطخة بلون واحد هو السواد ، بل على العكس من ذلك لم يرض نجيب محفوظ على الرجل بشيء من عطفه . ولا غرابة في ذلك ، فنجيب محفوظ لم يلاحظ الرجل من نافذة برج عاجى بل نزل إلى الشارع ، ان لم يكن إلى الزقاق ، الذى يقيم فيه أحمد عاكف بحى خان الخليل ، الذى انتقل اليه هو وأسرته بسبب الغارات الجوية ، التى اضطرتهم إلى الانتقال من منزلهم القديم بحى السكاكيني القريب من العباسية ، هدف الهجوم عندئذ ، ولعل نجيب محفوظ من أولئك الاساتين الذين يحجون الضعفاء ويعطفون عليهم ، ولا ينكرون طموحهم المشروع في عرف الحياة ، ويتنادون مع الفريد دى فيني قائلين : « أثنى بقدر ما أحب الاقوياء احب الضعفاء ، الذين يلقون وسط الامواج الصاخبة ، بأذرعهم المزيعة » . وتلك نظرة انسانية لم تنم عن عطف على الحياة فحسب ، بل واحترام لها . والا فمَن الذى يستطيع أن ينكر على أحمد افندى عاكف حقه المشروع — بحكم الحياة ذاتها — فى أن يتطلع إلى رفع مستواه ، وتحقيق طموحه المشروع ، ومن ذا الذى يرضن عليه بالعطف ، عندما يحس ما وقرق أعماقه من أنه شهيد مضطهد وعبقريه مقبورة وضحية مظلومة للحظ العائر ، وبخاصة اذا ذكرنا أن نجيب محفوظ رغم دقة ملاحظته ومهارة تحرياته — لم يعلم أن هذا الاعتقاد قد دفع أحمد افندى عاكف الى الاساءة إلى غيره من البشر ، أو احواله إلى مجرم ساخط على الانسانية ، دأب على تحطيمها ، واهدار كل القيم الانسانية . وكل ما لاحظه نجيب محفوظ بحق هو أن أحمد افندى عاكف كان يطمئن إلى « المعلم نونو » الخاطئ ، أكثر من اطمئنانه إلى أحمد افندى راشد المحامى ، وذلك لأن عاكف افندى كان يحس كموظف بتفوقه الاجتماعى والثقافى على المعلم نونو ، بينما كان يشعر بشيء من التمرد والحقن ازاء الاستاذ راشد ، الذى اتم دراسة القانون وأصبح محامياً ، بينما لم يستطع عاكف افندى أن يحقق هذا الحلم ، ونفرض يده من الدراسة الليلية بعد أن رسب في امتحان السنة الأولى بالحقوق ، بسبب اضطراره إلى أن يكتفى بالانتساب من الخارج ، حيث كان يعمل في الصباح بوزارة الاشغال ، ليقوت نفسه ويوقت أسرته . وما نظن أن هذا التصرف يرجع إلى مرض نفسى . فعاكف افندى رغم اطمئنانه للمعلم نونو . فإنه كان يقبض بل ويمسده أحياناً ، لما لاحظه فيه من رضى بالحياة ، وقدرة على خوض غمارها واستهانة بالآمها وأعبائها . وقد تركزت فلسفته في الحياة في جملة واحدة كما كانت تصعد من الزقاق إلى نافذة عاكف افندى وهي « معلمون ابوالدنيا » !!

وإذا كان هناك أى شك فى أن أحمد افندى عاكف لم يصعب بعقولة نقص أو غيرها من الامراض النفسية التى يدعى الفرويديون انها تتلف حياة البشر ، وتنزل بهم إلى منزلة حيوانية شريرة ، فان هذا الشك يتبدد ، عندما نطالع ما حدثنا به نجيب محفوظ من فضائل احمد عاكف وقدرته على التضحية بنفسه وماله وسعادته فى سبيل أسرته ، وبخاصة اخيه الصغير رشدى عاكف ، الذى تكفل بتربيته وتعليمه حتى حصل على بكالوريوس التجارة ، وتوظف ببنك مصر فى فرع أسيوط اولاً ، ثم نقل إلى القاهرة ، حيث حطم احلام اخيه الاكبر ، ويدد سعادته المرتقبة بعد طول الزمن ، اذ استطاع بفضل نضرة شبابه وفيض حيويته وجسارته ، أن ينتزع حب نوال بنت الجيران من اخيه الكهل المفرط الحياء . ولقد كان احمد افندى عاكف يستطيع أن يجبر اخاه الصغير الذى ينزله منزلة الاب بتعلقه بنوال ، ويطلب اليه الانصراف عنها لتخلص له فيتزوج منها ، ولكنه على العكس من ذلك أثر أن يكتف شعوره نحو هذه الفتاة ، وإن يخل السبيل لاختيه الصغير بالرغم من قسوة ما تحمل فى سبيل ذلك من آلام . بل لقد اصيب اخوه رشدى بعد ذلك بمرض السل ، فحنا عليه احمد حنواً رائئماً ، ووالاه بعطفه ومواساته على انبل نحو وازقاه فى سلم الانسانية . ثم حم القضاء فمات رشدى وأصبح احمد افندى — بعد أن انقضت غمرة الحزن — فى حل من أن يعود إلى الفتاة . ولكن وفاءه للذكرى اخيه الحبيبة إلى نفسه ، زادته صلابة فى التضحية بسعادته ، ومحاربة كل خاطر يعاوده عن تلك الفتاة ، وهكذا أيد أحمد افندى ما قلناه من أنه النموذج لتلك الطبقة الوسطى التى تتمثل فيها خير فضائل المجتمع ، رغم ما تعانيه من محن وآلام .

نعم أن قسوة الظروف لم تجعل من أحمد افندى عاكف رجلاً مريضاً أو شريراً ، بل ظل مثل ومثلك ومثل نجيب محفوظ ، رجلاً عادياً كغيره من آلاف الرجال الذين تقسو عليهم أحياناً الحياة ، وتقصر ملكاتهم عن تحقيق طموحهم ، فيشقون ويتمردون بل ويتمنون فى لحظات خاطفة أن لو دمر العالم مع نجاحهم هم ومن يعلقون بهم سعادتهم ، كما غنى أحمد افندى عاكف فى إحدى لحظات يأسه وشعوره بالضعف ، أن لو بادت القاهرة بمن فيها ولم يبق الا هو ونوال فيفوز بها دون غريم أو منافس ، ولكن مثل هذه اللحظات التى يسيطر فيها ضعفنا البشرى على عقولنا وحسنا الخلقى ، لا تلبث أن تتبدد ، وإن نستعيد منها بزرعة الخير الاصيلية فى نفوس احمد افندى وطبقته الاجتماعية . ولا أدل على ذلك من أن نجيب محفوظ لم يلحظ عليه أية خاطرة ولو عابرة ، من غبطة ظاهرة أو خفية ، بل ولا من انفراج كرب ، لوفاء اخيه رشدى وامكان انفراد نوال . وعلى العكس من ذلك حزن احمد افندى لوفاء اخيه حزنأ عميقاً . وظل وفيأ لذكره قاسياً على نفسه ، متحملاً جميع ارزاء الحياة فى شجاعة وصبر كريم .

هذا هو البرجوازى الصغير احمد افندى عاكف كما صورته نجيب محفوظ واحسن التصوير . ولقد يستطيع الفرويديون أن يقتضوه لبشرحوه فى معاملهم ، ولكن نجيب محفوظ لن يكون مسئولاً عن هذا الشطط ، بعد أن صور فأحسن التصوير فى دقة وامانة ، ولاحظ انه اذا كانت هذه الطبقة الوسطى تضطرب حياتها بالآلم والسخط والتمرد ، كما تضطرب بعض علاقاتها الاجتماعية ، بسبب طموحها

الفاشل ، وتغبطها في الجهاد للارتفاع عن مستوى طبقتها الاجتماعى ، والثورة على أوضاع الحياة ، وكثرة السخط ، نتيجة لايمانها المسرف بحقها المضطهد ، وعبريتها الشهيدة — فانها مع ذلك تحتفظ بالكثير من اسمى الفضائل الانسانية ، التى يأتى في قممها تقديس الاسرة والتضحية في سبيلها ، وهذه الفضائل هى التى حملت نجيب محفوظ كما حملتنا على العطف على أحمد افندى عاكف البرجوازى الصغير ، النموذج الطبقة الوسطى المصرية ، بما فيها من هنات وفضائل ، قد تتفاوت نسبها ، ولكنها في جملتها حقائق ، يستطيع أن يثبت منها كل مصرى اذا أمعن النظر في سكان خان الخليل ، وغيره من احياء القاهرة ، وذلك بشرط أن يحسن الملاحظة ، لأن ملاحظة ما نراه كل يوم امر شاق ، يحتاج — كما قال روسو — إلى كثير من الفلسفة ، التى وهبها الله لنجيب محفوظ .

نحو منهج في قراءة نجيب محفوظ

د. محمود الربيعي

□ بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب في ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ يكون الأدب العربي قد اجتاز المحلية إلى العالمية ، ويكون هو قد اجتاز الشهرة الواسعة إلى الخلود وقد كان للخبر دوى هائل سمعة كل ذي سمع ، وسيكون له أثر بالغ في المستقبل القريب والبعيد ، فلن تعود أمور الأدب العربي ، أو أمور نجيب محفوظ بعد ذلك اليوم كما كانت عليها قبله . وأحسب أن الواجب الملحق على عاتق نقاد نجيب محفوظ قد أصبح الآن مضاعفا ، فقد كان محليا وقوميا فأصبح عالميا .

نمت المكتبة النقدية المتصلة بأدب نجيب محفوظ نموا هائلا على مدى العقود الأربعة الماضية من هذا القرن ، وهي تتكون من أعمال علمية جامعية متخصصة ، وأعمال ثقافية عامة ، وأبحاث ومقالات في المجلات الأدبية والصحف ، ثم هناك ندوات مسجلة ، ومقابلات مكتوبة ، وملاحظات وتفسيرات واسعة النطاق . وفحص هذه المكتبة يحتاج إلى جهد ووقت غير محدودين ، فهي متعددة الجوانب ، متباعدة الأطراف ، وهي - من ناحية أخرى - في اتساع مطرد .

والملاحظ أن الجزء الأقل منها يعنى بتحليل النص المحفوظي ، وأما الجزء الأكبر فيدور حول هذا النص ، ولا يعمل من داخله . وقد قاد العمل خارج النصوص إلى بعض الظواهر الغربية التي حكمت النظرة إلى أدب نجيب محفوظ ، ومن أبرز هذه الظواهر النظرة المتطرفة إلى هذا الأدب ، والأحكام العامة التي تكتسحها اكتساحا ، ومعاملة على أنه معرض أفكار وآراء ومذاهب ، ثم أشياء أخرى كثيرة .

في الجانب الأول تبيين طرف النقيض حين نقرأ كثيرا أن نجيب محفوظ هو تولستوى العرب ، أو دكنز العرب ، وقد جاءت مقارنة نجيب محفوظ بدكنز في حيثيات لجنة الحكم التي منحته جائزة نوبل للأدب ،

ولا شك أنها مستنشط هذا الطرف إلى أقصى حد « وحين نقرأ أن نجيب محفوظ هو عميد الرواية العربية الأحدث ، فهو رائدها ومنشؤها ، ومرسى تقاليدها ، وباني أعمدها وحيطانها وأروقته ، وقد يشار أحيانا إلى أنه واضح سقوفها ؛ بدأت به وختمت به ، وأن روايات نجيب محفوظ هي الكلمة الأولى القوية في تاريخ الرواية العربية ، وربما كانت كذلك هي الكلمة الأخيرة . وفي هذا الجانب نتبين طرف النقيض الآخر حين نقرأ أن نجيب محفوظ صانع الرواية أو مهندسها ؛ إشارة إلى أنه « حرق » ولكنه ليس عبقرى ، وأنه يعمل بقوانين الفن ولكنه لا يعمل بحماية الداخلية ، وأنه « جيد جداً » وليس « ممتازاً » ، بل إن البعض ينهمه بالتقصير الواضح ، ويلقنه الدروس ، والبعض يشير إلى أن مجده وراءه ، وأنه قد قال كل ما عنده . وهناك حالات قليلة وصف فيها أدب نجيب محفوظ بأنه أصبح حجر عثرة في طريق الأدب العربى ، وأنه أصبح مؤسسة ثقافية جامدة « ولا أدري ماذا يقول هؤلاء بعد أن أصبح ظاهرة نهائية بحصوله على نوبل ودخوله تاريخ الأدب العالمى من أوسع أبوابه » .

وفي الجانب الثانى تحتاج الأحكام العامة أدب نجيب محفوظ ، وهي تهدف فيما تهدف إلى تقوية طرف أو آخر من طرفى النقيض اللذين أشرت إليهما . ويكفى أن أعيد هنا أنه حكم عليه مرات بأنه بلزك ، ومرات بأنه عالة على الأدب الروائى العالمى ، بل إنه وقف أحيانا قريبا جدا من قفص الاتهام بتهمة معتادة فى أدبنا الحديث هي تهمة السرقة .

وفي الجانب الثالث تجل حرص شديد فى مكتبة نجيب محفوظ النقدية على استخراج وجهه نظره السياسية والاجتماعية من خلال أعماله ، وفتش عن معتقداته فى الفلسفة والدين . وقد بلغ الإسراف فى هذا الجانب جهدا صوريا فيه كل أدب نجيب محفوظ على أنه فكرة واحدة متكاملة ، وأنه وضع خطة هذه الفكرة فى فترة مبكرة جدا من حياته ، فأودع بداياتها بدايات أعماله ، وترك بعض هذه الأعمال مفتوحة النهاية قصدا لتستكمل فى أعمال أخرى ، وأن شخصية هذه الرواية هي الصورة المطورة لشخصيته تلك .

مثل هذه الجوانب التى أشرت إليها على أننا فى حاجة إلى إعادة النظر فى تناول أدب نجيب محفوظ ، والتوصل إلى منهج أكثر نضجا فى قراءته ، ففي ناحية ينبغى الكف عن رفع هذا الأدب مرة إلى عنان السماء ، وعن خفضه مرة أخرى إلى حضيض الأرض ؛ ذلك لأن هذا الأدب خلق فنى ، وتناوله يحتاج إلى أن نرصده رصدًا بيطيًا هادئا نرى كيف تتفاعل عناصره ، وكيف ينمو ويحقق خصوصيته . وهذا يتطلب حتما تحليلا لأساليب هذا الأدب فهى التى تقضى إلى الكشف عن قيمة الفكرية والعاطفية ، وفى ناحية ثانية لابد من مراجعة الأمر على أساس أن أدب نجيب محفوظ يحتاج إلى « الإضافة » من داخله ، لا إلى « الأحكام العامة » عليه من خارجه ؛ فانشغال الناقد بالحكم يجعل منه صوتا متسلطا على نجيب محفوظ وعلى قارئه معا ؛ وهو يجلس عادة فى عليائه مشغولا بتوزيع الأحكام متخذا من « الصولجان » أداة عمل ، وأحيانا أداة إرهاب ، وهو لا يعمل « المصباح » الذى يضىء الطريق أمام القارئ ، ويساعده على الرحلة منفردا فى عالم نجيب محفوظ . ولابد أن يتنبه نجيب محفوظ إلى أن القارئ أصبح ينتظر منهم دواعى

الحكم ، ومقوماته ، وحياتانه ، لا الحكم ذاته ، وهو حين يسمع حيثيات الحكم يكتفى بها عن سماع الحكم ، ولكنه حين يسمع الحكم يبقى متعطشا إلى سماع الأسباب ، أى أنه يريد أن يرى منيح الناقد وهو في حالة عمل من خلال التصوص بدل سماع حكم يتفضل عليه به هذا الناقد .

تبقى الناحية التى تولع بالتعرف على آراء نجيب محفوظ فى أدبه ، مهمة بذلك كل ناحية عداها . وهذه الناحية متفرعة عن « ثنائية » بنضية ترى الأدب موضوعا وشكلا . وعلى نقاد نجيب محفوظ الذين يسرفون فى هذا الجانب أن يتنبهوا إلى أنه أصبح من العبث الآن ، فمن الحقائق البديهية أن عناصر المحتوى الأدبى تتحلل فى شكله محددة صورته وملاحمه ، كما أن عناصر المحتوى تذوب فى الشكل إذ تشكله . وتكون النتيجة أن هذا الأدب لا هو شكل ، ولا هو مضمون ، وإنما هو « كينونة » جديدة ماثلة . لقد أترضى ناقد نجيب محفوظ أن يكون ناقدًا أدبيا فكيف ساغ له أن يتحول إلى باحث سياسى أو اجتماعى ؟ ونجيب محفوظ ذاته ليس منظرًا سياسيا أو اجتماعيا وإنما هو كاتب رواية ، ومعنى هذا أن كل فكره فكر روائى ، وأنه لا يفيد فى إدراك هذا الفكر العودة به إلى الأصل السياسى أو الاجتماعى مما تحفل به الرقائع الخارجية ؛ ذلك أنه بعد رحلة هذه الوقائع فى شرايين التكوين الروائى ينالها من التحول ، والتفسير ، والتطور ، والتعديل ، والحذف ، والإضافة ، ما لا يمكن معه فهمها أو تقديرها على ضوء ما نعرفه عنها قبل أن تعالج روائيا .

ولا ينكر أحد أن يكون للكاتب وجهة نظر ، ولكن القول بأن الكاتب يبنها فى أعماله على نحو جزئى بحيث تتكامل مع اكتمال هذه الأعمال قول ساذج ، وأكثر من هذا القول سذاجة أن يقال إنه يفعل ذلك عن عمد فترك عمله ناقصا بقصد تكملته بأعمال أخرى . إن العمل الفنى كيان كل قائم بذاته مادام الكاتب قد اختار له أن يكون كذلك ، وهذا يصدق كاملا على روايات نجيب محفوظ ، ويصدق حتى على أجزاء « الثلاثية » ؛ « قصص الشوق » و « بين القصرين » و « السكينة » كل منها رواية كاملة فى ذاتها ، مستقلة فنيا وفكريا عما عداها ، وهذا هو السبب فى أن نجيب محفوظ لم يجعل من هذه الروايات الثلاث رواية واحدة ، ودراسة كل عمل على حدة من شأنها أن تفتح المجال واسعا أمام الدارس ، ليمتحن الجزئيات الدقيقة ، وليتغلغل إلى الزوايا البعيدة ، وليتعرف على شبكة العلاقات المعقدة التى تنتظم العمل كله ، وهذا هو معنى « القراءة الفاحصة » التى تختبر العمل من داخله ، بتحليله ، ثم بإعادة تركيبه ، إذ ذاك يكشف العمل الفنى عن معناه ومغزاه وذلك عن طريق فحص معناه .

لقد تحفظت التليفزيون كما تحفظت السينما أعمال نجيب محفوظ ، وصنعت منها أفلاما استمتع بها الملايين فى كل أنحاء الوطن العربى ، ونتوقع الآن - بعد الجائزة - أن يحدث المزيد من ذلك على المستوى بين المحل والعالمى . ولذلك فائدة محققة ، ولكنه يضيف عبئا إلى أعباء نقاد نجيب محفوظ ؛ إذ ينبغى عليهم أن يضاعفوا مجهودهم للحفاظ على بقاء بريق الكلمة المكتوبة متألفا .

ولن يتحقق ذلك إلا بتطوير منيح فى القراءة النقدية يجعل للكلمة المكتوبة جاذبية لا يجدها الإنسان

في لغة السينما أو لغة التلفزيون ، والطريق الوحيد إلى ذلك أن نحلل الكتابة الإبداعية لنجيب محفوظ ، ونلقى على أساليب الكتابة لديه أضواء تجعلها تحتفظ على الدوام بمذاق خاص ، وتلك هي - مرة أخرى - القراءة النقدية الفاحصة التي هي نوع من المغامرة المحسوبة التي يلقى فيها الناقد الموهوب المؤهل بنفسه في لجة العمل الأدبي ، داخلا إياه من بابه الطبيعي الذي هو لغته المشتعلة على معجمه وتراكيبه وصوره ورموزه ، ومتنها في كل مراحل عمله إلى أن أسرار العمل الروائي لا تكمن بالضرورة في أحداثه الكبرى ، أو شخصياته الرئيسية ، أو إيقاعه المباشر المسموع على نحو واضح ، بل قد تكمن في بعض زواياه الدقيقة ، أو اشاراته الفرعية ، أو الإيقاع الخفي للغة - تلك الخيوط البالغة الدقة التي تخلق حياة العمل وفعالته . وهذا هو الذي يجعل القراءة النقدية الفاحصة وحدها هي القادرة على تقديم صورة « بالحجم الطبيعي » للرواية لا تغني عنها أية صورة أخرى مستمدة منها ، سواء أكانت فيلما سينمائيا ، أم فيلما تلفزيونيا ، أم مسرحية .

لا خلاف على أن نجيب محفوظ لم يبن مجده الأدبي بوصف أحياء القاهرة القديمة « فقد كان من الممكن أن يصف أماكن أخرى » . وهو كذلك لم يبين مجده باستخدام تاريخ الجهاد الوطني أو الصراع الحزبي أو ثورة ٢٣ يوليو « فقد كان من الممكن أن يعرض لأية أحداث أخرى » . إنما بنى هذا المجد لأنه روائي عبقري ، ولأنه مسّ كل شيء تناوله بسحر الفن الروائي الذي هو موهبته الأولى وشغله الأكبر ، أليس من الطبيعي بما فيه الكفاية أن يكون مدخلنا إلى قراءة رواياته - والحالة هذه - مدخلا روايا ؟ وما الرواية ؟ أليست هي ذلك البناء المركب النامي الذي يرقد أمانا في كلمات على مثات الصفحات مركبا من المفردات والصور والمجازات والرموز ؟ وأليست هي حياة الشخصيات الفنية التي تبدأ وتمتد وتتلاشى أمام أعيننا معبرة باللغة المناسبة على الصفحات ؟ وأليست هي الحياة التي لا يعرفها ، أو نعرفها ولكنها تواجهنا في صورة لم نخطر لنا على بال من قبل ، والتي إذا استوعبتها في شكلا الجديد حدث لنا نوع من « التنوير » والرضا مكنا من فهم هذه الحياة على نحو أفضل ؟ وإذن ، فكيف يكون مجدينا لنا ، أو لأدب نجيب محفوظ ، وللأدب العربي ، ان نبعث عن تفسير لرواياته خارج تلك الروايات ، فنحاكمها طبقا لخبرتنا الحرفية المكانيّة بخان الخليل أو زقاق المدق أو قصر الشوق أو بين القصرين أو السكرية أو عشرات الأمكنة الأخرى التي تنجول فيها في أحياء القاهرة ؟ وكيف يكون مجديا لهذه الروايات ، أو للأدب العربي ، أن يحاكمها في ضوء معرفتنا بتاريخ مصر السياسي أو الاجتماعي في الثلاثينات أو الأربعينات أو الخمسينات أو الستينات أو السبعينات أو الآن في الثمانينات ؟ بل كيف يمكن أن نلتبس فيها أفضل هذه الروايات عن طريق حمل أدواتنا والذهاب إلى نجيب محفوظ نفسه نسأله عن مقاصده التي كانت في نفسه حين كتب هذه الإشارة أو طور هذه الشخصية ؟

إن ترك النص الروائي ومغادرته إلى ما حوله من ظروف محيطه أو اعترفات مؤلف لأمر عجيب كل العجب ، وهو بكل أسف محبب إلى أقصى حد لدى كثير من كتّابا عن نجيب محفوظ ، وكونوا مكتبته

النقدية ؛ وإن الدخول إلى الرواية من غير بابها الطبيعي - الذى هو لغتها - لأمر عجيب كذلك كل العجب . ونحن من الناحية العملية - على كل حال لا نملك أماننا على المنضدة سوى كلمات في صفحات بين دفتي كتاب هى الرواية ، وبالقراءة الحسنة نحيا الكلمات في الصفحات وبدونها تبقى راقدة هناك إلى ما شاء الله . فإذا دخلنا إلى الرواية من باب المضمون « الذى يظن القارئ أنه مضمون الرواية وهو فى واقع الحال مضمون كان في ذهنه قبل القراءة ، وسيبقى في ذهنه بعد القراءة » أو حتى دخلنا إليها من باب اللغة ولكننا لم نحسن قراءة هذه اللغة بقى « المعنى الروائى » معنى مستغلقا ، وبقيت قيمته وهما من الأوهام .

« الرواية المحفوظية » بناء لغوى ، ومعمار أسلوبى ، يرمز بكليته إلى مغزى يقضى إلى قيم فكرية وروحية ، وهو ليس صورة - بالكربون أو حتى بالكاميرا أو حتى بفرشة الرسام - لواقع ماضى محدود أو غير محدود ، وهى على ذلك لا يساوى إلا ذاتها ، ولا يفيد فى فهمها أو تقديرها ما يجلب إليها من خارجها من الأمور التى تصلح بقياس التاريخ أو الجغرافيا أو المجتمع . وهى تكشف بعض سرها بتحليلها البنىوى ، أو بمقارنتها بمثيلاتها ، أو بفحص تقاليد النوع الذى تنتمى إليه ، ولكن سرها الأخير كامن فى السر الأكبر للغة العربية التى كتبت بها .

لقد أعطت جائزة نوبل أدب نجيب محفوظ إشارة الدخول إلى حلبة الخالدين ، وبقي أن يجلى أبناء نومه من نقاده وفقهاء العربية هذا البناء الشامخ من أعماله ، عملا عملا ، بل فصلا فصلا ، وفقرة فقرة « وهل أقول وبعبارة عبارة ، وكلمة كلمة ؟ » فيساعدوا بذلك العالم المتعطش إلى القراءة على تذوقه والتمتع به ، وفهم مرامي وأسراره . إن أدب نجيب محفوظ لم يعد فى حاجة إلى تعريف أو تقديم أو دعاية أو عرض أو تصنيف ، وإنما أصبح فى ميسر الحاجة إلى منهج نقلى ملائم .

قصة الأجيال .. بين توماس مان ونجيب محفوظ د. ناجية نجيب

رواية الأجيال :

□ أما وصف « ثلاثية » نجيب محفوظ بأنها تاريخ أو من باب التاريخ فيقوم على تجاهل الطابع الشكل للنتاج الأدبي ، ويفصح عادة عن معرفة طفيفة شاحبة بالتاريخ . ومع ذلك فهي كرواية أجيال تقترب من أكثر من جانب من المؤلفات التاريخية ، مثلها في ذلك مثل رواية توماس مان « آل بودنبروك » . كلاهما يلتزمان بالتتابع الزمني والتسلسل التاريخي للأحداث . الزمن كحركة متدفقة من العناصر الأساسية ، فمساره يحدد مسار الأجيال . وكاتب « الأجيال » يتنمى ذاته إلى عالم الأمس وعالم اليوم ، وهو عادة موزع البال بين العالمين ، ومع ذلك فهو ملزم ، عليه أن يتخذ من الأحداث موقف المسجل المؤرخ وأن يصطنع أسلوب السرد الموضوعي حتى يبرز التغيير الحاصل . [ومن المؤكد أن تتأثر قصة الأجيال بالسيرة الذاتية لصاحبها ، ولكن عليه بطبيعة قصة الأجيال أن يصب الحبرة والسيرة الذاتية في صبغة السيرة الغيرية وأن يوزعها على أدوار ، وهو ما يفعله توماس مان ونجيب محفوظ على حد سواء] والالتزام بالتتابع والتسلسل يعطى التطور الحاصل شيئاً من الحتمية . وغالباً ما يسعى الكاتب إلى إبراز هذه الحتمية ، حتى يجلو الحاضر الذي يهدف إليه في النهاية .

وكما يتقيد كاتب الأجيال بالزمان يتقيد بالمكان ، إذ عليه أن يصور البيئة وأن يبرز الأبعاد المكانية والمادية وأن يعرض المهاد الاجتماعي والوراثي والنفسي لتطور الأحداث والأجيال ، ولذا كان لابد أن يكون له حظ موفور من التصوير الواقعي والطبيعي « الناتوراني » ، ولكنه لا يقوم بتجربة في المذهب

الطبيعى . . فهو يعرض لتطور تاريخي يعينه ويفسره في النهاية بمنظوره الخاص ويقصد سواء عن وعى أو غير وعى - إلى تصوير العام عن طريق الخاص .

في الأسطر السابقة عرضنا في الواقع السمات الأساسية المشتركة بين رواية توماس مان « آل بودنبروك » وثلاثية نجيب محفوظ « بين القصيرين ، وقصر الشوق والسكرية » والاتفاق بينهما يفوق في أكثر من جانب الاتفاق العام بين قصص الأجيال ، رغم الاختلاف في طبيعة الخبرة التاريخية الخاصة التي تصورها كل من الروائيتين .

منظور الخبرة :

الجو الفكري الذى يصور من خلاله توماس مان قصة « البورجوازية » التى يتعمق إليها هوجو « الثشولم » و « الانحلال » في نهاية القرن التاسع عشر ، الجو الذى نهل فيه مثقف البورجوازية من فلسفة شوبنهاور التشاؤمية الشعرية ، انجيل الخلاص من اضطرابات الحياة ومن الرغبات والآمال والمخاوف في نشوة العدم ، ثم الجو الذى رفع فيه نيتشه صوته ، محرراً نفسه من غواية فلسفة شوبنهاور ومن خلد موسيقياً فاجر . مطالباً بتحطيم أصنام الماضى من أنسقة أخلاقية فاسدة ومذاهب كاذبة ومعايير هزيلة ومنادياً بغريزة السيطرة وإرادة القوة .

وكان المؤلف شوبنهاور « العالم كارادة وتحليل » أثر عميق في نفس توماس مان ، وقد عبر عن هذا التأثير بما سماه « مرض صباه » ، واستعان مان بوضوح في تصويره قصة « انحلال » أسرة البودنبروك بفلسفة شوبنهاور ، ولكنه كان في الوقت نفسه متأثراً بنيتشه « بمقولة التضاد التام بين العقل Geist والحياة العادية » ، معجباً بشديد الإعجاب بجانب الفنان المرفه فيه الناثر على قيم العصر وعلى مقدسات الماضى المشكك في الموروث وفي كل الأبنية المذهبية . « وجددير بالملاحظة أن الأثر البعيد لشوبنهاور ونيتشه على فئات المثقفين الألمان لأجيال طويلة لا يعود إلى مضامينها الفلسفية بقدر ما يعود إلى قدرتهما الأدبية والشاعرية على عرض هذه المضامين » .

هذه المؤثرات هى على أى حال أدوات استعان بها المؤلف على استرجاع التطور وتحليل الموضوع الذى يعرضه . ومع أن توماس مان يعرض لقصة « انحلال أسرته » أو انحلال البورجوازية ، وهو ما يؤكد في الظاهر العنوان السفلى للرواية ، إلا أنه لا يهجو بها ولا يهجر الوجود البورجوازي ، كما لا يمتثل بالانحلال ، وإنما يبحث عن وجود يتخطى هذا الاضمحلال ، دون أن يفصح عن شكل هذا الوجود ، أو قل أنه على نقده الشديد للبورجوازية يظل في إطار البورجوازية ، وقد كان هذا من أسباب النجاح الضخم الذى لاقته الرواية عند صدورها .

وسيلة مان هى السرد الموضوعى المتأني ، الذى يراجع نفسه دون انقطاع ، لا يركن إلى الارتخاء

أو الرثاء ، كما لا يرتفع في تحكيمه إلى نشوة العلم . قصة مان « آل بودنبورك » - كغيرها من قصص المؤلف - لا تؤكد دعوى أو نظرية بعينها بقدر ما تأخذ القارئ بالشك فيما تعرضه عليه من صور الحياة ، ويقدر ما تصور ما تصوره من خلال الثنائيات والأضداد .



كان هذا الأسلوب هو مدخل نجيب محفوظ إلى عالم توماس مان .

« وجدت في توماس مان طريقة السرد الموضوعي التي كنت أنشدتها وجذبتني إليه نزعتي الفلسفية وقد اشتهر محفوظ نفسه بهذا الأسلوب ، حتى رماه البعض « بالحييدة الموضوعية » ، وأراد البعض تفسير النجاح الواسع « للثلاثية » بها . ولكن الحديث عن هذه « الموضوعية » ، على ما نحويه من مادة خصبة للدراسة المتأنية ، لم يتخط حتى الآن حدود النظرة الانطباعية . وفي هذا الحيز ليس بالوسع أكثر من الإشارة السريعة إلى بعض مقومات هذه الموضوعية .

عصب « الموضوعية » في « الثلاثية » هو تصميم الكاتب على تتبع أصول وجوده ومسالك تطوره ، فلا يقف الكاتب عند عرض انحلال إرث الماضي وبجمع السطوة الأبوية وإنما يذهب في ذلك إلى محاولة تخطي جيله وحدود بيئة انتماؤه الأصل . فالنقد الذي قد نوجهه مثلاً إلى جيل المؤلف [جيل كمال عبد الجواد في القصة] نجده أيضاً في القصة ، بل القصة بأكملها هي نقد نجيب محفوظ لنجيب محفوظ .

الموضوعية في الثلاثية - كما هي عند توماس - تتمثل في موقف التوازن النفسي والانضباط الذي يأخذ الكاتب به نفسه في كل ما يعرض ، على قسوة ما يعرض . وتنعكس هذه الموضوعية في التوازن الهندسي الروائي على جمع جميع المستويات كل ما يصوره الرواي من مواقف وشخصيات ، مهما تضخم أمامنا لحظة ما ، يخضع للنقد عن طريق مواقف وشخصيات أخرى . وعن طريق التفاوت بين وعي اللحظة ومسار الحياة ، وبواسطة التفاوت بين الوعي الذاتي والواقع وما من منظر في « الثلاثية » إلا نراه منعكساً على مرامي متعددة متفاوتة ، أو من خلال أشتات من المشاعر المتباينة ، وما من حدث أو مصير في « الثلاثية » إلا وله شروطه ومسبقاته التي تكاد تخلع عليه طابع الضرورة ، بل تبدو المصادفات وكأنها تخضع لقانون الضرورة أو الحتمية .

الموضوعية في الثلاثية تتمثل في النهاية في ذلك النبض الحي الذي تتابع به صور الحياة وتنداخل في عنف وصراعة من بداية الكتاب حتى نهايته ، دون أن يفقد الكاتب السيطرة على الخيوط غير المرئية التي يحرك بها الشخص والأحداث .

موضوعية الثلاثية موضوعية اصطلاح وترتيب وفن واع ، وعلى بعدها عن السذاجة والتلقائية ليست موضوعية آلية ، فهي تنبع في نفس الوقت من التكوين الشخصي للمؤلف ومن تطوره ومعاناته .

بين التراث الأدبي والواقع :

التراث الأدبي عنصر حيوي في أي عمل أدبي ، والواقع المعاش هو العنصر الآخر المكمل . بين هذين القطبين يتحرك الأدبي في اختيار موضوعه وصياغته . ونحن إزاء أدبيين يمارسان الأدب عن وعي كامل بقضاياها .. يمارسانه كفن مشكل في عصر متأخر مشكل .

بتفصيل كبير لم يعرفه الأدب من قبل يشير توماس مان إلى مصادره الفكرية والأدبية ، وذهب في ذلك إلى حد وضع مؤلف خاص عن مصادر قصته « الدكتور فاوست » . وفي « مختصر حياته » يعرض مان للمؤثرات الأولى في حياته الأدبية ثم يضيف : « ولكن ليس من قوة فكرية ما تستطيع أن تغيرنا من حيث الجوهر ، وإن تصنع منا شيئاً آخر غير أنفسنا . . . على أنه لكي يتعلم الإنسان شيئاً بالمعنى العميق لابد أن يكون شيئاً » . فالعلاقة بالنماذج الأدبية – القومية والأجنبية – كما يصفها مان هي علاقة استيعاب خلقي ، ومعيارها هو قدرة الكاتب على تمثل انطباعاته وتطويعها لأغراضه التعبيرية الشخصية .

منذ القدم يفضل أعلام الأدب « الاستناد على شيء موجود ، ويفضلون على الخصوص الاستناد إلى الواقع » و « إذا كنت قد صنعت من شيء جملة ، فما هي علاقة هذا الشيء بهذه الجملة ؟ » .

بهذه الكلمات – التي لا تخلو من جدل – يرد مان على موجة الاستياء التي أثارها قصته « آل بودنبروك » بمدينة لوبيك . ويكفي أن نذكر أن مان قد استعان بأفراد أسرته في جمع المادة اللازمة لروايته عن وقائع فعلية ونماذج حية ، وذهب في ذلك إلى حد الاستعانة « بقوائم ووصفات الطعام » التي أعدتها له أمه خصيصاً لهذا الغرض » .

ولا يختلف نجيب محفوظ في نظريته إلى التراث الأدبي وإلى العلاقة بين الأدب والواقع كثيراً عن توماس مان :

« لا أعتقد أنني قرأت لكاتب في الشرق أو الغرب . ثم لم أثأثر به . . . وأنا أعتقد أن الفن شجرة كبيرة نامية وكلنا نأخذ من أوراق هذه الشجرة » ، « عندما أقول تأثرت فأنا أعني أحببت ، إذ افترض أنني أثأثر بمن أحب » .

« واجهني نوعان من النقد : نقد يتعلق باللغة أو بالتكنيك القصصي ، وهذه أمور قابلة للتغيير . . .

ونقد أخطر شأنًا يتعلق بمواقف الكاتب من الحياة كما ينعكس من عمله الفني ، وبالجوانب التي يتم بايرازها في تجربته الفنية . . . هذه الأمور أشد التصاقاً بطبيعة الكاتب ، وتغييرها ليس بالهين ، ولا هو بالأمر اليسير الخطورة » .

« لا جديدي فظ العمل الفني إلا صاحبه . الفنان كالطباخ يؤلف بين أشياء موجودة فعلاً ولا يخلقها » .

الواقعية هي « اقناع القارئ بأن هذا التصوير مستمد من واقعها وأنه حقيقي ، والواقعية غير الواقع . فالواقع فيه كل الغرائب وهو غير خاضع لمنطق أو حتى لنظام أخلاقي . والواقعية عقل ومنطق دون استسلام للخيال الموجود في الأدب الرومانسي » .

و « ثلاثية » نجيب محفوظ أصول واقعية معروفة تتمثل في المكان والزمان ، ولشخص الرواية أيضاً أصول ، أشار المؤلف إلى بعضها أو بعض جوانبها واستشف النقد بعضاً منها .

التشابه والاختلاف :

لسنا بحاجة بعد هذا العرض إلى القول أن قصة توماس مان « آل بودنبروك » على نأثر مؤلفها بالأدب الاسكتلندي والروسي « وخاصة تولستوى » وغيرها — هي قصة ألمانية صميمة ، وأن « ثلاثية » نجيب محفوظ على نأثر مؤلفها بتولستوى ومان وغيرها — هي قصة مصرية وعربية صميمة . ومع ذلك فهناك الكثير من أوجه الشبه بينهما ، ترجع أولاً إلى الاتفاق في مضمون الخيرة :

إن القصتين تتناولان بوسائل السرد الواقعي النقدي ، تكويناً اجتماعياً في طور الانحلال والتغيير عبر عدة أجيال « انحلال البورجوازية في قصة مان ، وانحلال مجتمع السيطرة الأبوية — البيروقراطية في ثلاثية محفوظ » ، وهما ما يخلق على الواقع المصور — على ما يتسم به عرض هذا الواقع من دقة وموضوعية وتتابع — صفة الماضي المنتهى وصفة الظاهر . « وفي هذا يختلف السرد الواقعي في « الثلاثية » عنه في جميع روايات المؤلف الواقعية السابقة عليها » .

— من أعراض « الانحلال والنمو » ظهور نمط الإنسان المفكر المتشكك الذي يرفض الحياة « المنعكسة على سطح التيار » ، والذي يطمح إلى آفاق جديدة ، دون أن ينجح في مصالحة الأضداد [توماس بودنبروك في قصة مان وكمال في قصة نجيب محفوظ] ، ومن خلال هذا النمط ، وبالتالي من خلال التناقض بين الشخصية الفردية وبين الحرف الموروث تصور القصة خطأ طويلاً تطورياً عبر الأجيال .

— من القضايا الأساسية في الروايتين قضية التضاد بين الحياة والفكر ، وبالتالي موقف الفنان من الحياة ، فحياة الفنان قد صارت مشكلة في نظر نفسه ، وكل من الروايتين تعبر عن ذلك بطريقة الخاصة ، من واقع خبرة المؤلف الاجتماعية التاريخية المختلفة .

من جوانب الخلاف الهامة بين « آل بودنبروك » و « الثلاثية » تفاوت البعد السياسي في الروايتين . فرواية مان لا تصور من الأحداث السياسية الهامة بين عام ١٨٣٥ وعام ١٨٧٧ — وهو الزمن الذي تستغرقه الرواية — إلا أصداء ثورة ١٨٤٨ بمدينة لوبيك ، ولا تتطرق ، إلا لبعض الجوانب الشكلية للحياة السياسية بالمدينة . فتوماس مان لا يشغله « الجانب السياسي بقدر ما يشغله الجانب الاجتماعي والفكري للتطور الذي يصوره . أما مؤلف « الثلاثية » فانه ينظر إلى التطور الذي يعرضه نظرة شاملة ، ويربط ربطاً

وثيقاً بين التحرر الاجتماعي والسياسي . وعلى حين « تنحل » البورجوازية في نهاية قصة مان « في الموسيقى » ، تنتهي « الثلاثية » نهاية سياسية واضحة . فالقضية الأساسية في انحلال البورجوازية الأوربية في نهاية القرن الماضي — من منظور المواطن المثقف ، سليل هذه الطبقة — هي قضية حضارية في المقام الأول ، في حين أن قضية المجتمع المصري في فترة « الثلاثية » هي قضية الحرية السياسية والاجتماعية .

وفي تكوين الشخصيات وفي البناء الروائي تبدو بوضوح أوجه التشابه بين « آل بودنبورك » و « الثلاثية » :

— وسيلة التعبير الفني في كلا المؤلفين هي التوازي والمقابلة والمفارقة ، مع الالتزام في نفس الآن بالخط الطويل والتتابع الزمني للأحداث . فهذه الوسيلة التعبيرية تشمل البناء العام وتقسيم الفصول والأجزاء وترتيب الأحداث وتكاد تصل إلى أدق التفاصيل في الراويين [على سبيل المثال التناقض بين مظهر توماس وطموحه ونهايته ، وبين شخصية السيد أحمد عبد الجواد وعشقه للعزوبة ونهايته . . .] .

وليست المقابلة والمفارقة والتوازي بأدوات فنية فحسب ، وإنما تنبع في نفس الآن من موضوع الرواية [فتصوير « الانحلال » ينطوي ذاته على مفارقة كبرى] . كما تنبع من تكوين الشخصيات — من ازدواجيتها أو أحاديثها — ومن تطورها ومن الروابط بينها .

— وينطبع التحليل السيكولوجي للشخصيات الرئيسية في الراويين بنفس الطابع ، فهو يقوم على الديالكتيكية المشاعر وعمل التوازي والتداخل بين المنازع .

لا شك هنا في تأثير نجيب محفوظ بتوماس مان ، ومع ذلك فمن الخطأ القول أنه قد أخذ هذه الأساليب الفنية عنه ، فأننا نجد لها أو نجد جوانب منها في صورة أولية في رواياته السابقة على « الثلاثية » . وما نذهب إليه هو أن إعجاب نجيب محفوظ بتوماس مان هو نوع من التلاقى الوجداني ، وأن تأثره به انعكاس لحاجات فنية ولقضايا حيوية وثيقة الصلة به ، وقد عبر نجيب محفوظ عن ذلك أفضل تعبير بقوله :

« وجدت في توماس مان طريقة السرد الموضوعي التي كنت أنشدتها » . وقد كانت وسائل التعبير المذكورة أنفاً وسيلة مان للتصوير الموضوعي ولتخطي الثنائيات والأضداد . .

د. ناجي نجيب . قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ ، المية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٢ ٧

هذا هو الإنسان د. نظمي لوقا

□ شيء في أسلوب نجيب محفوظ يذكرني بهرم الجيزة الأكبر ! ولست أعنى الرصانة والمثانة والضخامة والمهابة وحدها ، بل أعنى شيئاً أؤمن من ذلك كله وأدل على الجبروت الفنى ، وإن كان خافياً على جمهرة الناس : وتلك هى «الهندسة الداخلية» التى تغنى عن الملاط بأنواعه .

أحجار الهرم الأكبر الماثلة ليست متماسكة بملاط ، وإنما الذى يشد بعضها إلى بعض هو هندستها الداخلية ، والتوازن الدقيق ، والخصافة فى الوضع ، والحجم ، والثقل ، بحيث تقوم قوانين الطبيعة الفطرية الأصلية مقام الروابط المصطنعة .

وأسلوب نجيب محفوظ تنسج فيه العبارات ، راسية ، مهيبة ، ولا تجد بينها اسماً موصولاً فى أكثر من عشرة مواضع من ثلاثيته التى تزيد على الألف صفحة من الحرف الدقيق ! فلا الذى ولا التى ولا سائر إخوتها الذكور والإناث . ولم أجد أحداً فطن إلى ذلك . بل وقعت ملاحظتى موقع الدهشة من كل من ذكرتها له . وهذا فى حد ذاته دليل على أن الهندسة الداخلية للبناء التعبيرى عند نجيب غنية فعلاً عن هذه الروابط ، وهى وقفة تستحق التريث عندها . . فما هى بالظاهرة الشكلية ؛ لأن كاتباً فى مرتبة نجيب محفوظ لا يتخذ أدواته أرتجلاً ولا اعتباطاً ، بل يتخذها عن بصيرة .

عبارات ترتبط من داخلها ، لا بظاهر ألفاظها .

لأن الصور والنغمات النفسية لا تعتمد على الارتباط ذهنى ، بل ترتبط فيها بينها برباط الحياة ذاتها ، الذى يكفل لها «كلاً واحداً» مهما تباينت المظاهر وتشعبت المسالك .

«الشخصية الحية» :

هذا هو مفتاح فن الرواية عند نجيب .
الشخصية الحية بحية كاملة ، عميقة ، تميش بالانفعالات ، والرغبات ، ولا تنقصها النوازع ،
ولا تخفها الكوابح ، وتنسم بالخصوصية في أعماقها وفي ظاهر أمرها على السواء .

هذه الشخصية الحية لا يمكن أن تحس بها دمية يحركها صاحب الأراجوز ، أو مدير مسرح العرائس .
إنها ليست مخلوقاً ذهنياً خاوياً من حرارة العاطفة وحرارة الدماء والأعصاب . إنها ليست زهرة صناعية جميلة
لطيفة بارعة نظيفة . . . كلا ! إنها نبات حقيقي جذوره ملطخة بالطين لأنها نابعة منه ، وفي ساقه عصارة
لزجة ، وعلى أوراقه آثار آفات وحشرات ؛ لأنه حي ، يحمل كل خصائص الحياة وتخضع للضربة التي
يؤذيها كل حي ، وهي الافتقار إلى الكمال الذي تزهبه المخلوقات الذهنية التي لا تنبض بالحياة !

هذا هو نجيب في رواياته ، مصور الحياة الصادق ، وياعتها المبدع الأمين . . .

فهل هذا هو نجيب الذي كتب المستشرق الفاضل هذا البحث عن ثلاثيته ؟

إنه هو ، وليس هو !

فنجيب من حيث نظر إليه المستشرق الفاضل ، قمة تتراعى لمين رجل نشأ في مواطن القمم
الشوامخ ، وألف الأعلام من كتاب الرواية في شتى أمم الغرب ، وفي سائر عصوره .

أما نجيب ، من حيث ننظر إليه ، أي من حيث هو ظاهرة أدبية مصرية عربية ، فقمة شاذة في سهل
من الأرض منبسطة أو شبه منبسطة !

هذه هي القيمة الحقيقية لنجيب عند أهل اللسان العربي : إنه فرد فذ ، وناطقة غير تابع ، وإن كنا
نرجو أن يكون متبوعاً بأحد غيره من النابقين في يوم غير بعيد .

فليست قيمة ثلاثيته أنها تصور ما يسترعى نظر الأجانب من حياة أسرة قاهرة في ربع قرن من
الزمان . . . فكم للتصوير من طرق وأساليب وفنون . أما فن نجيب محفوظ في تصوير تلك الأسرة ،
فشئء أهم بكثير من تلك الأسرة ، وأحداثها ، وأفرادها ، وعصرها . فمثل هؤلاء الألف وملايين
عاصروهم . ولكن أين هم ؟ وأى قيمة باقية لهم ؟

لا شيء ! لأن فننا عبثياً كنجب محفوظ لم يلمس تراجم الفاني ، ليعبث فيه نبضة الحياة الخالدة ،
حياة الفن الصادق !

ألف كهؤلاء ماتوا أو سيموتون ، فلا يبقى منهم شيء . وهم في حياتهم ليسوا شيئاً - من وجهة
نظر الفن على الأقل - لأنهم لم يخرجوا من شق قلم كتلم نجيب محفوظ ؛ فهل يقال بعد هذا إن حياة هؤلاء
النفر هي التي منحت فن نجيب محفوظ تلك القدرة الحيوية ؟ وهل يصدق أن نجيب كاتب عظيم لأنه نقل
عن الحياة أو استلهمها ؟

أولف غيره استلهموا الحياة أو حاولوا أن يستلهموها . . . ولكن ليس هناك إلا نجيب محفوظ واحد . .

هذه إذن هي الحقيقة التي لا ينبغي أن يحيد عنها أويروغ من الإقرار بها منصف محب للفن والأدب والحقيقة معاً : إن نجيب محفوظ كاتب خالقي ، يخلق الحياة ، قبل أن يستلهم الحياة . يخلق الحياة خلقاً في النماذج التي يتناولها من مستودع الواقع ، فيحولها من أمشاج فانية ، إلى أغاظ باقية ، ما يبقى في إنسان إحساس بالفن الجميل .

هذه هي حقيقة نجيب التي تفرد بها بين الروائيين العرب ، فاستحق مرتبة الخالق بين الصانع الذين قد يدعون الصورة الذهنية ، ثم تقوّمهم نبضة الحياة .

وصدق والله الشاعر الملهم الذي قال :

«السنن» من نفس الرحمن مقتبس «والكاتب» السعد بين الناس رحمن



ووقفه أخرى أقفها عند هذا البناء الفني الشامخ أمام تلك البلاكية التي كثيراً ما روعتني موضوعيتها المفرقة .

شخص كلهما حي ، على تباين فيها شديد . والمؤلف لا يحيا صالِحاً منهم على صالح ، ولا نحس فيه ميلاً عن جانب مفرز إلى جانب مشرق . فكل شخصه تنال من قدرته الخالقة خطأ متساوياً لا ضن فيه ولا تحيف . . .

ولست أنكر أني أجفلت في بداية الأمر ، ثم لم ألبث أن انسقت مع تياره الجارف فلم ألتجئ إلى ذلك بالأ ، وانتهى بي الأمر إلى استنابته ، وقد أدركته على وجهه : أدركت ما في نجيب محفوظ من طبيعة الأرض القوية ، تلك الأم الكبرى التي تنبت الشوك والحب والفاكهة في مستوى واحد من القوة والإمداد بالعصارة الحية ، التي تحول لكل نابئة أن تأخذ مداها الطبيعي كاملاً ، في نطاق نوعها الخاص بها ، طيباً كان أو خبيثاً ! فالكل عند تلك الأم الكبرى سواسية لا تفرق بين أحد منهم . . .

وكذلك نجيب محفوظ في موضوعيته الفذة . بيد أنها موضوعية لا تحمد طاقة الشاعر الوجدانية فيه ، فتراها تظل من وراء نسج عباراته متألقة متقلدة ، أنظر إليه يقول :

«أسبلت المساكن جفونها وأقفرت الطرقات إلا من نسمة شاردة أو ضوء مصباح مهوم . . . أما الصمت فقد خلا له الجوفاته ونشر جناحيه . . . »

ثم أنظر إليه يقول على لسان كمال يحدث نفسه في حفل زواج حبيبته :

«ستضيع منك مناظر ما أخلقها بالتسجيل لتكون زادا لألك الشره . . . أليس من المحزن أن يسد مجرى حياتك رجل لا شأن له كهذا المألوف ؟ ولكن دودة حقيرة هي التي تأكل جدت أكبر الكبراء ! »

فبأى وجه يحسر متجعج على التشدق بالتشبيه البليغ ، وكل تشبيه لفظى لا يصدر عن طبيعة
الإحساس الداخلى بالموقف النفسى إنما هو تهريج سمج يثير الأشمئزاز . . .
هذه هى البلاغة الحقيقية ، وهذه هى الطاقة الشعرية الحقيقية التى تكاد تجعل من كل سطر قصيدة
بارعة ، جذيرة أن تحنى أمامها هامات من يتمسحون بجزالة الأسلوب ، ويتخذون لها عدة هزيلة من
اللفظيات السطحية . فشتان بين الحرز البراق والماس الألاق ! .

ويعبد . . .
فقد كان المفروض أن تكون هذه السطور فاتحة للبحث لا تذيلاً له . لولا أنى تهيبت كتابتها طويلاً ،
لأن قدر نجيب عندى أجل من أن ينهض يبيانه كلم موجز كهذا الكلم . ولكنى استخرت الله وتحديث
القصور بما للكاتب العظيم فى نفسى من حب وإعزاز ، فلم تدرك كلمتى البحث فى المطبعة إلا وهى ذيل
له .

وليس بد أن أترك القلم الآن ، وأنا شديد الإحساس بالتخلف عن إيفاء نجيب حقه من الإكبار
والإعزاز والشكران له على ما أولانى - وقراء العربية - من متعة عظمى وفخر باق وثراء فى طائل .

وماذا عساي مستطيع لك يا نجيب . جزاء على هذا كله ؟
فصارأى يا نجيب أن أضع على صدرك ، فوق موضع القلب منك ، قبلة خاشعة .
أجل إن القبلة شىء صغير ، ولكن القبلة - يا محب الحياة ومبدعها - شىء حى . . . وذلك حسبها
عندك وعند كل إنسان حق من قيمة وحسبها من جزاء .

مصصر الجديدة

يناير سنة ١٩٥٩

الرواية عند نجيب

بجعة صف

الكلام عن الرواية لأنها الجواد الأثير عنده ، الذى انتزع به قصب السبق بين كوكبة من عتالة الفكر والفن والأدب فى جميع بقاع الأرض .

فرسانهم من كتاب الغرب وراهم تراث عتيق ، أما أبناء العرب فرمما كانوا يقولون عنهم إهم محدثي نعمة ، بل غشم لا بأس فكم من غشيم كسب أول جولة فى لعب الطاولة .

وقد تقلبت الرواية بين حظوظ عديدة . مما قرأت إن الأب الإنجليزي قبل زماننا بقرنين ، كان إذا دخل على ابنته فوجدها قد انفردت بنفسها لتقرأ رواية زجرها زجرا شديدا ، لا لأنه يخاف على أخلاقها من الفتنة بل لأنها تسمح لغيرها أن يقودها ويسحبها الى عالم الخيال ، ويزحزح بذلك ثبات أقدامها على الأرض ، وربما وجدنا شيئا من هذه النظرة عند تولستوى عندما هاجم الموسيقى لهذا السبب ، والتصق بالرواية وصفها بأنها للتسلية متخللة لذلك سبيل التحدث عن الناس وعلاقاتهم وغرائب طبيعهم^١ ، فلم يكن وصف المجتمع .

هو هدف الرواية الأول ، ولكنه مفروض عليها بالضرورة ، وشيئا فشيئا أخذت صفة التسلية تقل ، ووصف المجتمع يزداد ، وحتى حين تخلصت الرواية فى آخر الأمر عن اتهامها أنها موضوعية للتسلية ، وجدنا الرجل إذا تقدم فى العمر انصرف فى أغلب الأمر عن قراءة الروايات وتحول الى قراءة التاريخ والسير ، وفي عصرنا الحديث إلى العلوم حتى الحشرات .

وكان لا بد من وصف المجتمع من الاستناد الى نظرة فلسفية أى أننا وصلنا إلى الرواية ذات المضامين الفلسفية ، وربما كان جوتة هو الذى بدأها برواية « فاوست » فانت ترى أن الرواية يتجاذبا قبطان^٢ ،

التسلية والفكر ، ويجل الآن مطعمها الأكبر في رواية يكون مظهرها التسلية ، وفي حقيقتها معالجة قضايا فكرية ، وهذا ما حققه نجيب محفوظ ، وأكبر مثل على ذلك رواية « أولاد حارتنا » ، فإنني أعلم منه أن صديقاً له ألح عليه إلحاحاً شديداً ، أن يصحبه فيريه الحارة التي وقعت فيها حوادث هذه الرواية .

وربما كان هذا الكلام كله نظرياً ، أو متعلقاً بالشكل . الأهم من ذلك كله أن نجيب محفوظ لم يكتب فحسب أرقى أنماط الرواية ، بل كتب الرواية المصرية متزعة من الشعب متبعية تاريخه وقضاياها ، راسمة له مثله التي يؤمن بها نجيب محفوظ ، الليبرالية والديمقراطية ، والتسامح ، وأخيراً الإيمان بالعلم ، وتحقيق له شرط أساسي وهو أن يكون صادقاً مع نفسه ، فهو لم يكتب عن العمال لأنه ، باعتزافه لم يخالفهم ، ولا عن القرية لأنه لم تلتسه بعوضها ، ولم يصب بالبلهارسيا .

من أجل هذه الصفات كلها نال الجائزة العالمية ، وما هي إلا تصديق على استفتاء شعبي ، حكم بالإجماع بأنه كاتب مصر الأول ، المبدع ، وما دخلت دكان قصاب أو يقال في حيننا إلا ورأيت أصحابه يتهللون من الفرح ، وفرحت واستبشرت بأن هموم الثقافة أصبحت الآن من هموم الشعب .

دعني من الروائي لأحدثك عن الرجل . لم أر رجلاً مثله يجمع بين التحفظ أشد التحفظ ، والسماحة أجمل السماحة ، جاد في كتاباته أشد الجاد ، فكاه في مجالسه أشبه الفكاهة ، لم أسمع قط يستنقص أو يذم أو يفتاب أحداً .

من أكبر نعم الله على أنني فزت بصداقته ..

● وكان هذا هو صفتها بالأخص في الشرق ، فأشهر الروايات لديه « ألف ليلة وليلة » . هي موضوعه أولاً لمجرد التسلية والاغراق في الخيال ، ولهذا - أيضاً - كانت « ألف ليلة وليلة » موضع تهمة ، فمن المعتقدات الشعبية أن « ألف ليلة » .. إذا دخلت بيتاً أصابته بالخلل المفضي للاهتمام وانتهت الرواية أيضاً بالتضغضة والثثرة ، وقال العقاد مثلاً إن بيتاً واحداً من الشعر يغني عن رواية طويلة ، فربما قال العقاد إن بيت الشريف الرضي « كديب اللال في مستهامين إلى غاية من البغضاء » هي صورة كاملة لملائة الحب بين الرجل والمرأة ، نصفه الرواية في حسناته صفحة ، ولا تخرج عن هذا المنطق ، فلا تنسى أن الشعر هو فن العربية الأول .

نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم احمد الباشا

نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم أحمد الباشا

ولد بحي الجمالية بالقاهرة في سن الرابعة ، التحق بكتاب الشيخ « بحري » . تلقى دروسه الأولى في مدرسة الحسينية الابتدائية . انتقل في المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأول ، وحصل على شهادة البكالوريا . بدأ كتابة القصة القصيرة وهو طالب في مدرسة فؤاد الأول الثانوية . ترجم كتاب « مصر القديمة » عن الانجليزية من تأليف جيمس بيكي ، ونشره سلامة موسى في مطبعة « المجلة الجديدة »	١١ ديسمبر ١٩١١ ١٩١٥ ١٩٢٨ ١٩٢٢
امضى فترة من شبابه في حي العباسية في المنزل رقم ٩ من شارع وضواحي شكري . نشر أول قصة له بعنوان « ثمن الضعف » في « المجلة الجديدة » . تخرج في كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الفلسفة ، وكان ترتيبه الثانى على الدفعة . سجل اسمه عقب التخرج في الجامعة للحصول على درجة الماجستير عن « مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية » بإشراف الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وظل يجمع مادة البحث لمدة سنتين ولم يتمكن من إتمامه . عين موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول . بدأت مطالعته في الآداب الأوروبية الحديثة ، ككتاب إنسان واحد . عين سكرتيرا بوزارة الأوقاف حتى سنة ١٩٥٠ . شغل بعد ذلك منصب مدير إدارة القرض الحسن . التحق بالعمل بوزارة الثقافة حين كانت تسمى وزارة الإرشاد القومي . وتقلد عدة مناصب من بينها مدير الرقابة الفنية . تولف عن الكتابة حين رأى المجتمع القديم الذى يتفكك يزول . ثم عاد الى الكتابة برواية « أولاد حارتنا » . عين رقبيا على الأفلام بمصلحة الفنون . تزوج وأنجب « أم كلثوم » و « فاطمة » . وئيس مجلس ادارة مؤسسة السينما . مستشار فى مؤسسة السينما . رئيس لجنة القراءة بالمؤسسة العامة للسينما والتليفزيون .	٣ أغسطس ١٩٣٤ ١٩٣٤ ١٩٣٨ إلى ١٩٣٤ ١٩٣٦ ١٩٣٩ ١٩٥٧ - ١٩٥٢ ١٩٥٣ ١٩٥٤ ١٩٦٠ ١٩٦٢ ١٩٦٣

ديسمبر ١٩٦٥	صدر قرار جمهورى بتعيينه عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
أكتوبر ١٩٦٦	عين مشرفاً عاماً على المؤسسة المصرية العامة للسينما
يونيو ١٩٦٨	مستشار وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة ، وهو آخر منصب شغله حتى من الستين .
نوفمبر ١٩٧١	أحيل إلى المعاش .
ديسمبر ١٩٧١	انضم إلى هيئة تحرير مؤسسة الأهرام .
أول أجز	كان أول أجز تقاضاه عن نشر قصة له في مجلة « الثقافة » التي يرأس تحريرها أحداهين
الشتاء فقط	بلغ جنيته مصرى واحد . ويقدر عدد القصص التي نشرها بدون أجز بنحو « ٨٠ قصة » . يكتب في فصل الشتاء فقط . وفي فصل الصيف ينصرف عن الكتابة إلى التأمل ، ويرى أن جزء الأديب الأول هو الأدب نفسه .

أعماله الأدبية

١. الرواية

اسم الكتاب	الطبعة الأولى	الطبعة الأخيرة
١ - مصر القديمة تأليف جيمس بيكي (ترجمة عن الانجليزية)	١٩٣٧	
٢ - عبث الأقدار	١٩٣٩	الطبعة العاشرة ١٩٨٥
٣ - رادويس	١٩٤٣	الطبعة العاشرة ١٩٨١
٤ - كفاح طيبة	١٩٤٤	الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٥
٥ - خان الخليل	١٩٤٥	الطبعة العاشرة ١٩٧٩
٦ - القاهرة الجديدة	١٩٤٦	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٧
٧ - زقاق المذيق	١٩٤٧	الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٧
٨ - السراب	١٩٤٩	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٧
٩ - بداية ونهاية	١٩٥١	الطبعة الخامسة عشرة ١٩٨٧
١٠ - بين القصرين	١٩٥٦	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٦
١١ - قصر الشوق	١٩٥٧	الطبعة الرابعة عشرة ١٩٨٧
١٢ - السكرية	١٩٥٧	الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٧
١٣ - أولاد حارتنا	نشرت في جريدة الأهرام ١٩٥٩	صدرت في بيروت ١٩٦٧
١٤ - اللص والكلاب	١٩٦١	الطبعة التاسعة ١٩٨٠
١٥ - السمان والحريف	١٩٦٢	الطبعة التاسعة ١٩٨٥
١٦ - الطريق	١٩٦٤	الطبعة الثانية ١٩٨٤
١٧ - الشحاذ	١٩٦٥	الطبعة الثانية ١٩٨٥
١٨ - ثرثرة فوق النيل	١٩٦٦	الطبعة السابعة ١٩٨٧

١٩٧٩	الطبعة الخامسة	١٩٦٧	١٩ - مبرامار
١٩٨٠	الطبعة الخامسة	١٩٧١	٢٠ - المراهبا
١٩٨٠	الطبعة الرابعة	١٩٧٣	٢١ - الحب تحت المطر
١٩٨٦	الطبعة السابعة	١٩٧٤	٢٢ - الكونك
١٩٨٦	الطبعة السادسة	١٩٧٥	٢٣ - حكايات حارنتا
١٩٨١	الطبعة الثالثة	١٩٧٥	٢٤ - قلب الليل
١٩٨٣	الطبعة الرابعة	١٩٧٥	٢٥ - حضرة المحترم
١٩٨٥	الطبعة الرابعة	١٩٧٧	٢٦ - ملحمة الحرافيش
١٩٨٧	الطبعة الثانية	١٩٨٠	٢٧ - عصر الحب
١٩٨٧	الطبعة الثالثة	١٩٨١	٢٨ - أفراح القبة
١٩٨٧	الطبعة الثالثة	١٩٨٢	٢٩ - ليالى ألف ليلة وليلة
١٩٨٥	الطبعة الثانية	١٩٨٢	٣٠ - الباقى من الزمن ساعة
١٩٨٥	الطبعة الثانية	١٩٨٣	٣١ - أمام العرض
		١٩٨٣	٣٢ - رحلة ابن بطوطة
		١٩٨٤	٣٣ - التنظيم السرى
		١٩٨٥	٣٤ - العالشان فى الحقيقة
		١٩٨٥	٣٥ - يوم مقتل الزعيم
		١٩٨٧	٣٦ - حديث الصباح والمساء
		١٩٨٧	٣٧ - صباح الورد
		١٩٨٨	٣٨ - قشعر

٢. القصص القصيرة			
الطبعة الأخيرة	الطبعة الأولى	اسم الكتاب	
١٩٧٩	١٩٤٨	١ - صمن الجنون	
١٩٨٤	١٩٦٣	٢ - دنيا الله	
١٩٨٣	١٩٦٥	٣ - بيت سعى السمعة	
١٩٨٥	١٩٦٩	٤ - خجارة القط الأسود	
١٩٨٤	١٩٦٩	٥ - تحت المظلة	
١٩٨٧	١٩٧١	٦ - حكاية بلا بداية ولا نهاية	
١٩٨٢	١٩٧١	٧ - شهر المصل	
١٩٨٤	١٩٧٣	٨ - الجريمة	
١٩٨٧	١٩٧٩	٩ - الحب فوق هضبة الهرم	
١٩٨٧	١٩٧٩	١٠ - الشيطان يعظ	
١٩٨٧	١٩٨٢	١١ - رأيت فيها يرى النائم	
	١٩٨٨	١٢ - القجر الكاذب	

٣ - مسرحيات

- لنجيب محفوظ عدد من القطع الحوارية مستلهمة من الواقع في مجاميعه القصصية : « خسارة النقط الأسود » ، « تحت المظلة » ، « الشيطان يعظ » ، وهي :
- « يحيى ويكيت »
 - « التركة »
 - « النجاة »
 - « مشروع للمناقشة »
 - « المهمة »
 - « الجبل »
 - « الشيطان يعظ »

٤ - روايات وقصص أعدت للمسرح

- | | |
|--|---|
| <p>المسرح الحر ١٩٥٨ إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين
 المسرح القومى ١٩٦٠ إعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الرحيم الزرقاني
 المسرح القومى ١٩٧٦ إعداد أحمد عبد المعطى وإخراج فتحى الحكيم
 جمعية فنان وإعلامى محافظة البحيرة ١٩٨٦ إعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الغفار عودة
 المسرح الحر ١٩٦٠ إعداد أمينة الصاوى وإخراج صلاح منصور
 المسرح الحر ١٩٦١ إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين
 المسرح الحر ١٩٦٣ إعداد صلاح طنطاوى وإخراج حسين كمال
 المسرح الحديث فرق التلفزيون ١٩٦٢ إعداد أمينة الصاوى وإخراج حمدى فيث</p> <p>المسرح الحديث ١٩٦٤ إعداد صلاح طنطاوى وحسين كمال وإخراج حسين كمال
 المسرح الحر ١٩٦٩ إعداد وإخراج نجيب سرور
 مسرح الجيب ١٩٦٩ إعداد مصطفى بهجت مصطفى بالعامية المصرية وإخراج أحمد عبد الحليم</p> | <ul style="list-style-type: none"> - « زقاق المدق » - « بداية ونهاية » - « بين القصرين » - « قصر الشوق » - « خان الخليلي » - « اللص والكلاب » - « دروض الفرج » - « من « خمس الجنون » - « مبرامار » - « تحت المظلة » |
|--|---|

٥ - أفلام عن رواياته وقصصه

- | | |
|--|--|
| <p>إخراج صلاح ابوسيف
 إخراج عاطف سالم
 إخراج حسن الامام
 إخراج أنور الشناوى
 إخراج صلاح ابوسيف
 إخراج حسن الامام
 إخراج حسن الامام
 إخراج حسن الامام</p> | <ul style="list-style-type: none"> ١ - « القاهرة ٣٠ » القاهرة الجديدة » ٢ - « خان الخليلي » ٣ - « زقاق المدق » ٤ - « السراب » ٥ - « بداية ونهاية » ٦ - « بين القصرين » ٧ - « قصر الشوق » ٨ - « السكرية » |
|--|--|

٩ - « اللص والكلاب »	إخراج كمال الشيخ
١٠ - « السمان والحريف »	إخراج حسام الدين مصطفى
١١ - « الطريق »	إخراج حسام الدين مصطفى
١٢ - « الشحات » « الشحات »	إخراج حسام الدين مصطفى
١٣ - « ثروة فوق النيل »	إخراج حسين كمال
١٤ - « ميرamar »	إخراج كمال الشيخ
١٥ - « الحب تحت المطر »	إخراج حسين كمال
١٦ - « الكرنك »	إخراج علي بدرخان
١٧ - « وصمة عار » « الطريق »	إخراج أشرف فهمي
١٨ - « الحسار الفيش »	إخراج حسام الدين مصطفى
١٩ - « فتوات بولاق » (الحرايش)	إخراج يحيى الملمى
٢٠ - « شهد الملكة »	إخراج حسام الدين مصطفى
٢١ - « المطاردة » (الحرايش)	إخراج سمير سيف
٢٢ - « الجرع » (الحرايش)	إخراج علي بدرخان
٢٣ - « أصدقاء الشيطان » (الحرايش)	إخراج أحمد ياسين
٢٤ - « أميرة حبي أنا » (المرايا)	إخراج حسن الامام
٢٥ - « عصر الحب »	إخراج حسن الامام
٢٦ - « الثوب والنبوت » (الحرايش)	إخراج نيازى مصطفى

الجوائز التي حصل عليها

- ١٩٤٣ جائزة قوت القلوب عن رواية «راندويس» .
- ١٩٤٤ جائزة وزارة المعارف عن رواية «فتح طيبة» .
- ١٩٤٦ جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية «غان الحليل» .
- ١٩٥٧ جائزة الدولة للأدب عن رواية «تضر الشوق» وقدرها ألف جنيه
- ١٩٦٢ وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى .
- ١٩٧٠ جائزة الدولة التقديرية .
- ١٩٧٢ وسام الجمهورية من الطبقة الأولى بمناسبة إحالته للمعاش .
- ١٩٨٥ منحه «رابطة التضامن الفرنسية - العربية» جائزة عن التلاية .
- ١٩٨٨ جائزة نوبل للأدب .

مؤلفات عن نجيب محفوظ

صدرت عشرات الكتب عن الأديب الكبير نجيب محفوظ وأعماله نذكر منها :

- ثلاثية نجيب محفوظ - المشرق الاب ج جوميه - ترجمة نظمي لوقا - مكتبة مصر ١٩٥٩ .
- المتحصى - دراسة في ادب نجيب محفوظ - غالى شكرى - الزنارى - ١٩٦٤ .
- تأملات في عالم نجيب محفوظ - محمود امين العالم - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠ .
- مع نجيب محفوظ - احمد محمد عطية - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧١ .
- دراسة في ادب نجيب محفوظ - الدكتور رجاء عيد - القاهرة - ١٩٧٤ .
- العالم الروائي عند نجيب محفوظ - ابراهيم فتحى - دار الفكر المعاصر - ١٩٧٨ .
- الاسلام والروحية في ادب نجيب محفوظ - الدكتور محمد حسن عبد الله - مكتبة مصر ١٩٧٨ .
- الرؤية والأداة نجيب محفوظ - الدكتور عبد المحسن بلر - دار المعارف ١٩٧٨ .
- الروائيون الثلاثة (نجيب محفوظ - عبد الحليم عبد الله - يوسف السباعي) - يوسف الشاروني - هيئة الكتاب ١٩٨٠ .
- قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ - الدكتور ناجي نجيب - المكتبة الثقافية - ١٩٨٢ .
- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الدكتورة سيزا احمد قاسم - هيئة الكتاب ١٩٨٤ .
- نجيب محفوظ - حياته وادبه - نبيل فرج - هيئة الكتاب ١٩٨٥ .
- نجيب محفوظ يتذكر - جمال الخطاطى - اخبار اليوم ١٩٨٧ .
- الفن القصصى بين جبل طه حسين ونجيب محفوظ - يوسف نوفل - هيئة الكتاب ١٩٨٨ .
- عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته - دكتور رشيد المنانى - كتاب الهلال ١٩٨٨ .
- فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ . حسن البندارى .

أعمال نجيب محفوظ في اللغة الانجليزية

- Mahfuz, Nagib. *Autumn Quall*. Trans. Roger Allen. Cairo: AUC Press, 1985. PJ 7846 A46 59213 1985.
- Mahfuz, Nagib. *The Beooar*. Trans. Kristin Walker. Henery and Nariman Khales Nabil alwarrki. Cairo: AUC Prss, 1986. PJ 7846 A46 S413 1986.
- Mahfuz, Nagib. *The Beginning and the End*. Trans. Ramses Awad. cairo: AUC Press, 1985. PJ 7846 A46 B513 1985.
- Mafuz, Nagib. *Children of Gebelawi*. Trans. Philip Stewart. London: Heinemann, 1981. PJ 7846 A46 C5x 1981.
- Mahfuz, Nagib. *Film* Trans. F. elMansour Middle East Forum 37 (June, 1961). PP. 3839.
- Mahfuz, Nagib. *f015God's World: An Anthology of Short Stories*. Tras. Akef Abadir and Roger Allen. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1973. PJ 7846 A46 G6x 1973.
- Mahfuz, Nagib. *Midag Alley*. Trans Trevor LeGassick, Washington: Three Continents Press, 1977. PJ 7846 A46 Z4813 1977.

- Mahfuz, Nagib. **Miramar**. Trans. Fatma Moussa Mahmoud. London: Heinemann, 1978. PJ 7846 A46 M513 1978.
- Mahfouz, Nagib. **Mirrors**. Trans. Roger Allen. Minneapolis Biliothecs Islamica, 1977. PJ 7846 A46 M313 1977.
- Mahuz, Nagib. **Respected Sir**. Trans. Rasheed elGnany. Cairo: AUC Press, 1986. PJ 7846 A46 H2413 1986.
- Mahfuz, Nagib. **The Search**. Trans Mohamed Islam. Cairo: AUC Press, 1987.
- Mahfuz, Nagib. **a Selection of Short Stories**. Cairo: Egyptian General Book, 1972. PJ 7846 A46 A53x.
- Mahfuz, Nagib. **The Thief and the Dogs**. Trans. Travor LeGassick and M M. Badawi. Cairo: AUC Press, 1984. PJ 7846 A4 L513 1984.
- Mahfuz, Nagib. **Wedding Song**. Trans Olive E. Kaooy. Cairo: AUC Press, 1984. PJ 7846 A45 A6333 1984.
- Mahfuz, Nagib. **Zasbalawi**. Trans. Denys JohnsonDaires. In modern Arabic Shories Oxford Univ. Press,

أعمال نجيب محفوظ في اللغة الفرنسية

- Passage des miracles, traduit par: Khaled Ossman, Sindbad, Premier edition: 1978 Deuxiem edition: 1983.
- Le Voleur et les chiens, traduit par: Khaled Ossman, Sindbad, 1985.
- Empasse des deux Palais, traduit par: Philippe Vigreux, edition: Lattes, 1985.
- Palais du desir, treduit par: Philippe Vigreux, Lattes, Premier edition, 1987.

كما ترجمت مجموعة من رواياته وقصصه الى اللغات : الروسية ، الصينية ، الأسبانية ، السويدية ، الألمانية ، البولندية .

المحتوى

صفحة

٧

● هيئة السيد رئيس الجمهورية

٩

● كلمة نجيب محفوظ

١١

● كلمة السيد وزير الثقافة

١٣

● نوبل في الأدب ١٩٨٨

٣٥

● المعجوز والأرض قصة بهيظ نجيب محفوظ

٣٩

● ثمن الضمف أول قصة نشرت لنجيب محفوظ

٤٩

● ادوار الخراف : لمحات من عالم نجيب محفوظ

٥٧

● أنور المعداوي : اتجاه جديد لنجيب محفوظ

٦٥

● الأب جاك جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ

٧١

● جمال الفيضان : إسمانا

٧٧

● د. حمدي السكوت : تمهيري مع نجيب محفوظ

٨١

● رجاء النقاش : الوجه العالي لنجيب محفوظ

٨٩

● رشدي صالح : مسرحة قصر الشوق

٩٥

● د. رمسيس هوز : البعد الطبقي في ترجمة نجيب محفوظ

٩٩

● د. زكي نجيب محمود : نحية إلى نجيب محفوظ في حفل تكريمه

١٩٣

- سامى خشبة : نجيب محفوظ أديب القاهرة المبدع ١٠٣
- شكرى عياد : عبقرية نجيب محفوظ ١٠٩
- صلاح عبد الصبور : فى دنيا الله ١١٣
- د. طه حسين : بين القصرين ١٢٣
- د. عبد العظيم رمضان : نجيب محفوظ : المؤرخ والسياسى الوطنى ١٢٩
- د. عبد القادر القبط : عطاء نجيب محفوظ لهسيد لتاريخ الرواية والقصة ١٣٥
- د. على الراعى : أيتها نجيب محفوظ ١٤١
- د. خالى شكرى : لم يفلح باب التاريخ ١٤٣
- د. فنيهى : أزمة الوعي السياسى لقصة السمان والحريف ١٤٩
- كمال الشيخ : تحية إلى الفنان نجيب محفوظ ١٥٧
- د. محمد مندور : البرجوازى الصغير ١٥٩
- د. محمود الربيعى : نحو منهج فى قراءة نجيب محفوظ ١٦٥
- د. ناجى نجيب : قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ ١٧١
- د. نظمى لوقا : هذا هو الإنسان ١٧٧
- يحيى حقي : الرواية عند نجيب محفوظ ١٨١
- نجيب محفوظ عبد العزيز أحمد الباشا ١٨٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٧٦٧٩ .

ISBN ٩٧٧ - ١٤٩٥ - ٠٥ - ٤

